
Sagesse des bœufs, violence des hommes ou le refus du drame chez Berquin

Francis Marcoin

🔗 <https://publications-prairial.fr/fablijes/index.php?id=475>

DOI : 10.35562/fablijes.475

Référence électronique

Francis Marcoin, « Sagesse des bœufs, violence des hommes ou le refus du drame chez Berquin », *Cahiers Fablijes* [En ligne], 3 | 2025, mis en ligne le 23 février 2026, consulté le 24 février 2026. URL : <https://publications-prairial.fr/fablijes/index.php?id=475>

Droits d'auteur

CC BY 4.0

Sagesse des bœufs, violence des hommes ou le refus du drame chez Berquin

Francis Marcoin

PLAN

Un théâtre en lisières : porosité des formes et déplacement de la violence
Berquin à l'école du dialogue ou le théâtre dédramatisé
Conclusion

TEXTE

- 1 Dans *Le Livre de famille ou Journal des enfants*, dernier périodique lancé par Arnaud Berquin le 3 novembre 1789¹, M^{me} de Verteuil conte à sa fille une fable, *Les bœufs en querelle*. Dans un pays peuplé de bêtes féroces, des bœufs vivaient autrefois en parfaite union, toujours prêts à se défendre mutuellement. Après une dispute pour une vétille, ils se sont séparés et ils ont tous péri, égorgés par ces bêtes féroces. Il s'agit d'une fable contée dans un entretien, forme proto-théâtrale qu'affectionne Berquin et que l'on trouve aussi dans *L'Ami des enfants*, en concurrence avec le drame². Plus généralement, l'entretien est associé à la littérature de jeunesse, qui se présente alors comme « d'éducation », et qui passe volontiers par des échanges entre parents et enfants. S'entretenir, c'est se tenir ensemble, se soutenir mutuellement. L'entretien est donc porteur d'une douceur qui peut équilibrer la violence de la fable, ce qui sert, dans ce cas précis, le propos de Berquin, qui appelle clairement à la concorde en un moment où celle-ci est malmenée dans le pays. La publication du *Livre de famille* commence en effet quelques mois après le début des événements révolutionnaires. S'impose donc avec l'entretien un espace de transmission apaisée, où la violence de l'anecdote est contrebalancée par la bienveillance de l'échange familial.
- 2 La figure des bœufs est déjà présente dans *l'Introduction familière à la connaissance de la nature*, traduction arrangée d'après Sarah Trimmer³. Cet ouvrage, proposé en souscription commune avec *L'Ami de l'adolescence*, dont la publication commence

en septembre 1784, se présente sous la forme d'entretiens, ou plutôt de monologues. Une dame, dont le statut n'est pas explicité, interpelle des enfants que l'on n'entend jamais et dont on ne connaît les gestes – et le nom, Charlotte et Henri – que par ce qu'elle en dit. Dans le deuxième entretien, intitulé *Les bœufs*, la gouvernante enjoint les deux enfants de la suivre en promenade. Sur le chemin, un nuage de poussière annonce un troupeau de bœufs qui passe, en route vers l'abattoir : « N'en soyez point effrayée, Charlotte. Remarquez comme ils souffrent patiemment qu'on les pousse à coups d'aiguillon⁴ ». Suit tout un développement sur leur obéissance. Bien que la violence soit présente – on y évoque la fin inéluctable des bêtes – elle est atténuée par une série de justifications utilitaires et morales. Le discours fait ainsi le constat de la nécessité de la mise à mort de l'animal, mais condamne toute violence gratuite : « Nous sommes obligés de les tuer pour soutenir notre vie ; mais nous ne devons jamais être cruels envers eux, tant qu'ils sont vivants⁵. »

- 3 À la suite de ces deux exemples, nous interrogerons la manière dont l'atténuation de la violence, qui participe ici d'un projet de pacification sociale, traduit également, sur le plan esthétique, une mise à distance du drame.

Un théâtre en lisières : porosité des formes et déplacement de la violence

- 4 *Le Livre de famille* commence par un entretien, *L'Obéissance*, où la petite fille s'empresse d'approuver les affirmations de sa mère sans objection, ce qui exclut toute confrontation de points de vue. De même dans *Les Suites fâcheuses de la colère*, la jeune Émilie a cassé un grand tas de porcelaines au cours d'une crise de colère. Sa tante en est très fâchée, mais Émilie court se jeter dans ses bras, d'avance repentante et prête à subir la plus sévère des punitions. Tous les drames de Berquin ne se terminent pas aussi paisiblement, mais chez lui un esprit de conciliation oblitère souvent la violence appelée par le drame, qui suppose en principe une action déclenchée par un conflit. Selon son « Prospectus », inséré dans le premier numéro de *L'Ami des enfants*, Berquin affecte à ce drame une fonction assez

proche du théâtre des collèges, qui est de gagner en assurance et en maintien :

Il y aura dans tous les volumes un petit drame, dont les principaux personnages seront les 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 public⁶.

Mais il donne aussi au drame un caractère aimable, la représentation devant être une « fête domestique » où les parents « partageront le charme si doux de partager les divertissements de leur jeune famille⁷ ».

- 5 Cette recherche d'apaisement apparaît nettement dans le choix de formes proto-théâtrales peu soutenues par une action, et davantage par le dialogue. Selon les conditions dans lesquelles on aborde l'œuvre de Berquin, l'importance de sa dimension théâtrale peut apparaître avec une évidence toute relative. Pour notre part, l'ayant autrefois consultée dans l'édition tardive chez Didier en quatre volumes, nous avons été plus sensible au modèle du conte moral⁸. Pourtant, les drames occupent une place importante au plan quantitatif, car ils sont généralement plus longs que la moyenne des autres textes. La livraison de *L'Ami des enfants* de mars 1783 est ainsi presque entièrement occupée par *Les Joueurs*⁹ (127 pages sur 144), celle de mai 1783 par *Le Déserteur*, « imité de l'allemand de M. Stéphanie »¹⁰. En revanche, il n'y a pas de drame dans les deux dernières livraisons, celle de novembre se concluant par *La Tendre Mère*, qui est une traduction de Johann Gottlieb Schummel. Il s'agit d'un texte particulièrement hybride, fait de dialogues et d'échanges épistolaires, qui se présentent comme une forme de dialogue à distance. Lettres, entretiens, théâtre apparaissent ainsi comme trois formes complémentaires, marquées par une polyphonie que l'on retrouve dans la livraison de décembre, avec trois petits romans ou nouvelles par lettre : *Le Petit Prisonnier*, *Le Vieux Laurent* et *Favori*. Aussi les observateurs divergent-ils sur le décompte exact des drames de Berquin, d'autant que dans nombre de récits la typographie des dialogues suit une disposition théâtrale : le nom des interlocuteurs est présenté en petites capitales et placé au milieu de la justification. Ainsi, le tout premier récit de *L'Ami des enfants*, *Le Petit Frère*¹¹, prend assez vite l'allure d'un dialogue théâtral entre

M. de Gensac et Fanchette, à l'occasion de la naissance de son petit frère. « Cet *entretien* fit une vive impression sur Fanchette¹² », nous dit le rédacteur.

- 6 La conception venue de Diderot du théâtre comme tableau, dont Béatrice Ferrier a analysé l'influence sur Berquin¹³, renforce encore cette porosité générique, qui rend les frontières du théâtre de Berquin problématiques. Significativement, c'est un récit comme *Le Lit de mort*, paru dans le numéro de juin 1783, qui l'illustre le mieux alors qu'il n'est pas présenté comme un drame. Ce récit, qui sera repris dans la *Bibliothèque des villages*, ne peut que faire penser à Dorval qui, étant allé dans une maison où l'on veille un mort, racontait :

J'y vis un tableau, et j'y entendis un discours que je n'ai point oubliés. Le mort était étendu sur un lit. Ses jambes nues pendaient hors du lit. Sa femme échevelée était à terre. Elle tenait les pieds de son mari ; et elle disait en fondant en larmes, et avec une action qui en arrachait à tout le monde : « Hélas ! quand je t'envoyai ici, je ne pensais pas que ces pieds te menaient à la mort. » Croyez-vous qu'une femme d'un autre rang aurait été plus pathétique ? Non. La même situation lui eût inspiré le même discours. [...] Les grands intérêts, les grandes passions. Voilà la source des grands discours, des discours vrais. Presque tous les hommes parlent bien en mourant¹⁴.

L'entretien où figure cette scène est lui-même un texte hybride, proposant un débat théorique qui est en même temps une manière de théâtre. *Le Lit de mort*, dont on n'a pour l'instant trouvé aucune source chez les inspireurs habituels de Berquin, déploie une esthétique du tableau que nous retrouvons bien évidemment en peinture, chez Greuze, avec *La Dame de charité* (1773). Suzanne est une vieille femme sur son lit de mort. Deschamps, son fils, est un maçon réduit à la plus grande misère. Malgré cela, Suzanne est tourmentée parce qu'elle a vu son petit-fils manger en cachette des pommes qu'il a dû voler, mourant de faim. Bien que le texte ne soit pas désigné comme un drame, une didascalie y est insérée, signalée par des parenthèses et une mise en italiques :

(Il court chercher Alexis, et le porte sur le lit de Suzanne. Suzanne se soulève avec beaucoup de peine, se tourne du côté de l'enfant, prend ses deux mains dans les siennes, les presse sur son cœur, et appuie sa tête faible et défaillante sur l'épaule de son petit-fils¹⁵).

On trouve d'autres didascalies de ce genre, précisant les postures des personnages, dans ce récit qui se déroule sur une scène unique et enchaîne des tableaux où l'on s'exclame de manière théâtrale.

- 7 Se pose en outre la question de l'usage réel fait de ce théâtre, ce qui tend à diluer un peu plus les frontières du genre. S'il a été joué, on peut penser qu'il a davantage été lu, de diverses manières, silencieusement ou à voix haute. Dans *La Tendre Mère*, Henriette écrit une lettre à son « cher papa » (p. 116) où elle évoque la lecture de *L'Aveugle de Spa* (p. 119). Dans cette pièce qui fait partie du *Théâtre d'éducation* de Stéphanie de Genlis, on ne cesse de se conter des exemples de charité à l'égard des pauvres. On peut penser aussi que ces représentations en famille présentent souvent en elles-mêmes un caractère fictionnel. De nombreuses éditions mêleront les drames à divers types de textes, en les intercalant, l'intention n'étant pas nettement de les interpréter, si bien que l'on a plutôt l'impression d'être devant des contes moraux dialogués. À partir du 1^{er} juillet 1783, apparaît d'ailleurs dans le périodique le sous-titre : « Morale ».
- 8 Enfin, la représentation de la violence échappe souvent au théâtre chez Berquin. Nous en voulons pour exemple le récit étonnamment noir, intitulé *Pascal*, qui poursuit *Le Lit de mort*. Un jeune garçon gagné par la débauche finit par assassiner son père. On n'y trouve pas de dialogue, seulement un petit discours du tuteur, et les seules exclamations sont celles du narrateur : « Combien il est difficile d'extirper un vice qu'on a laissé trop longtemps s'enraciner dans son cœur ! » ou « Précaution, hélas ! trop tardive ! Pascal était absolument corrompu. »¹⁶ La violence absolue est donc ici logée dans le récit, qui se termine par l'impossibilité de dire le crime – « Ô nature ! nature !... je ne puis achever » – mais rebondit finalement par une apostrophe aux lecteurs : « Enfants, si, après avoir lu cette horrible aventure, vous osiez vous familiariser avec la première idée du vice, tremblez de devenir, par degrés, criminels, et de finir, comme Pascal, par

un parricide¹⁷ ! » Ainsi est-ce au commentaire qu'est réservée l'emphase théâtrale, tout en excluant la prise en charge de la violence.

Berquin à l'école du dialogue ou le théâtre dédramatisé

9 Le recours fréquent à la forme de l'entretien dans les pièces de Berquin signale un éloignement délibéré du modèle théâtral. Cette disposition n'est pas sans rappeler celle des dialogues philosophiques de Platon, dont Nietzsche se moquera plus tard, en leur affectant un caractère de puérilité : « Pour trouver un charme au dialogue de Platon, cette façon de dialectique horriblement suffisante et enfantine, il ne faut jamais avoir lu de bon français, – Fontenelle par exemple¹⁸ ». Ce jugement sévère n'ôte rien à la fécondité de ce modèle dans une perspective pédagogique, ni à sa pertinence dans le cadre d'un théâtre d'éducation. Ce qui peut apparaître comme une forme de naïveté devient, chez Berquin, une méthode privilégiée, dont la simplicité apparente s'accorde avec une visée éducative claire. On pourrait dire que si théâtre il y a chez Berquin, c'est celui d'un échange philosophique, ou plutôt d'un semblant d'échange, qui ne donne que rarement lieu à un véritable débat. L'entretien se distingue ainsi du drame qui, originellement, est *action* vue comme mise en scène d'un conflit, et virtuellement porteur de violence. Au contraire, l'entretien, qui prend la forme d'une parole régulée et encadrée, refuse le théâtre en tant qu'espace conflictuel¹⁹. De ce point de vue, on est très loin de la *catharsis* aristotélicienne, qui suppose l'exacerbation des passions et leur résolution par purgation, et plus proche de la définition de François Genton, pour qui le théâtre se caractérise par une intelligibilité immédiate et par une certaine volonté d'intéresser sans intriguer, d'émouvoir sans heurter²⁰.

10 La violence, au cœur du drame, est ainsi soigneusement évitée ou atténuée chez Berquin. Son évocation n'intervient que pour mieux souligner la nécessité d'un rejet. C'est d'abord la violence instinctive de l'enfant qu'il faut éduquer, en présentant l'attitude contraire. Mais c'est aussi celle de l'éducateur lui-même. En ce sens, ces entretiens ou ces drames s'adressent aussi aux adultes, comme le souligne le titre de Salzmann, *Unterhaltungen für Kinder und Kinderfreunde* (« Entretiens pour les enfants et les amis des enfants »). À cet égard,

on peut évoquer *Les Jeux de la petite Thalie ou Nouveaux petits drames dialogués sur des proverbes*, publiés en 1769 par un autre auteur français, Alexandre Guillaume de Moissy. Le proverbe IV, *Les Moineaux*, est annoncé comme « une leçon agréable et persuasive, pour engager un enfant à ne faire aucun mal, aucune méchanceté, même aux animaux²¹ ». Cependant, il commence par une scène de violence qui n'est pas le fait de l'enfant mais de son précepteur. Le petit Minot, traité de « monstre » parce qu'il a jeté le chat de la femme de chambre par la fenêtre pour voir s'il pouvait marcher sur deux pattes, subit la brutalité d'un abbé entre les bras duquel il se débat avant de lui échapper. L'abbé, qui porte le nom éloquent de Nigaudin, constate alors que la correction qu'il vient de donner à l'enfant n'a pas suffi. L'arrivée du « philosophe », qui raille également les prétentions héroïques de la mère, M^{me} Minot, à travers des allusions mythologiques ironiques, introduit une autre posture éducative, proche de celle que promeut Berquin. Le terme même de « philosophe » soutient une conception nouvelle de l'éducation, centrée sur la parole :

Vous voilà le foudre à la main, Madame, quel crime êtes-vous donc sur le point de punir ? C'est apparemment votre petit Hercule à qui vous voulez susciter quelques traverses ?... Mais pourquoi cela ? Vous n'avez pas les mêmes raisons de le persécuter, qu'avait la vindicative Junon²².

Ce modèle trouve un écho chez Berquin, notamment dans la manière dont il adapte la *Petite bibliothèque des enfants* de Campe. Selon l'abbé Grandmottet, Berquin ne se contente pas de traduire, mais « r'habill[e], à sa manière, la plupart des morceaux » de cette *Bibliothèque*. Il lui reproche de ne pas s'être appuyé sur les principes de la religion et de la morale, et d'avoir ainsi produit « un livre beaucoup plus philosophique, par conséquent bien moins utile ; il semble qu'il n'a voulu parler qu'à l'esprit »²³. Cette critique révèle un déplacement des finalités éducatives, au profit d'un dialogue avec l'enfant, perçu comme sujet pensant.

11 Dans le proverbe de Guillaume de Moissy, cette mise en valeur de la parole dialoguée s'accompagne d'une mise en scène, comme on en trouvera souvent chez Berquin. Le philosophe s'appuie sur un exemple pour éduquer l'enfant violent plus que sur des leçons. C'est

ainsi l'acte éducatif qui prend une forme théâtrale, le philosophe se servant d'oiseaux apprivoisés comme dans un spectacle de magie. L'apparition un peu surprenante de ce philosophe fait entrevoir une critique de l'éducation conventionnelle et semble confirmer le rapprochement que nous avons esquissé avec Platon. Dans son « Discours préliminaire », Moissy parle du reste de l'« œil philosophique » avec lequel il envisage un certain nombre de proverbes qui, « sans être hors de la portée des enfants et des jeunes personnes, roulent au contraire sur les petites affections répréhensibles et sur les semences de vices et de défauts qui peuvent germer en eux »²⁴. Il souligne l'importance de la parole, les proverbes dialogués apprenant aux enfants à parler avec assurance mais aussi à « dissenter d'eux-mêmes sur les choses qui les regardent, qui les amusent et qui les intéressent ». Il invite même à les engager, « à travers toutes les scènes qu'ils réciteront par cœur, à étendre d'eux-mêmes le dialogue, sans qu'ils s'écartent trop de l'action » :

Rien ne formera plus les jeunes personnes à parler aisément, et avec une honnête assurance devant le monde, à donner du ressort à leur imagination, enfin à multiplier avec méthode leurs idées, que ces petits drames ainsi représentés par elles, une partie de mémoire et l'autre par impromptu. Pour cet effet, on a marqué les endroits susceptibles d'être variés, ou plus étendus dans le dialogue écrit, en mettant au-dessus de ces endroits le mot d'impromptu²⁵.

Si Berquin ne pousse pas aussi loin l'agentivité de l'enfant, il partage néanmoins avec Moissy cette volonté d'éduquer par la parole²⁶. On le perçoit bien dans *Le Petit Frère*, saynète où c'est l'enfant qui mène la discussion par les questions que lui inspire sa naïveté. La scène se déroule dans un cadre domestique, en toute simplicité.

- 12 Cependant, cette philosophie de l'éducation, fondée sur le refus de la violence, n'est pas constante. Dans d'autres proverbes, on ne se prive pas de promettre de sévères « corrections ». Ainsi, dans *Le Petit Joueur de violon*, Charles, enfant méprisant et violent, qui casse le violon d'un pauvre petit musicien, est puni avec sévérité par son père, qui le bannit et le menace quasiment de la Bastille. Ce comportement semble archaïque par rapport à l'image paternelle que Berquin construit le plus souvent. Cela s'explique sans doute par la fidélité au texte original de Christian-Felix Weisse²⁷, dont Berquin reprend la

pièce presque à l'identique, en atténuant toutefois la cruauté de son personnage. Notons cependant que la pièce de Weisse est désignée comme une comédie – *Lustspiel* en allemand, terme qui suggère plus fortement la gaîté (*lustig* signifie « joyeux »). Cela vient questionner la dénomination de « drame », que les auteurs français emploient tous, dans la lignée de Diderot. Les auteurs allemands proposent, par contraste, une nomenclature plus diversifiée. Ainsi, *Der Gebundene Schäfer* (*Le Berger lié*) de Weisse (Leipzig, Crusius, 1777) est désigné comme *Schäferspiel vor Kinder* (« pièce pastorale pour enfants »). *La Petite Glaneuse* est la traduction de *Die kleine Aehrenleserin*, également « *ein Lustspiel für Kinder in einem Aufzuge* » (une comédie pour enfants en un acte), publiée à Leipzig chez Crusius dès 1777. Il est indiqué que celle-ci peut être jouée comme opérette mais aussi comme simple pièce de théâtre sans les airs. Pfeffel, pour sa part, avait publié des *Dramatische Kinderspiele* (« Jeux dramatiques pour enfants ») en 1769. Les pièces de Weisse sont aussi classées par Birgit Prilisauer dans la catégorie des *Schuldrama* (« drames scolaires²⁸ »), car elles ne sont pas réservées au domaine privé et sont également données dans un cadre scolaire, comme le montre leur publication séparée sous forme de livrets²⁹. Cette diversité des dénominations génériques dans l'aire germanophone contribue sans doute à expliquer chez Berquin la dilution du drame, absorbé dans un tissu générique composite où la frontière entre la comédie, le drame et le proverbe se fait poreuse.

- 13 Le rejet du drame se perçoit enfin dans le refus de l'héroïsme. Dans *L'Épée*, drame également adapté de Weisse³⁰, Berquin représente un jeune garçon qui se croit autorisé par son rang de gentilhomme à se montrer violent et grossier. Ayant reçu une épée pour son anniversaire, il se voit comme un homme en situation de mépriser, voire de battre des fils de bourgeois. Il se ridiculise en tirant de son fourreau une longue plume de dinde que sa sœur a mise à la place de l'épée. Auparavant, celle-ci l'avait comparé à Don Quichotte : « Je viens de le trouver ici, comme Don Quichotte, s'escrimant tout seul d'estoc et de taille, et menaçant de faire ses premières armes contre ses camarades qui viennent le voir³¹. » La comparaison à Don Quichotte, ajoutée par Berquin, souligne sa volonté de désamorcer l'héroïsme traditionnel lié à la violence et au conflit. La même référence à Cervantès revient dans la dernière livraison de *L'Ami*

des enfants, entièrement composée de correspondances. On n'y trouve aucun drame. La plus importante, intitulée *Favori*, court des pages 61 à 130. Elle se développe entre un frère et une sœur, Didier et Juliette de Lormeuil. Didier, parti en voyage avec son père, s'empresse d'écrire à Juliette, non pour évoquer des aventures mais pour lui rappeler les soins qu'elle doit à son serin, nommé *Favori*. Ce qu'il fait de manière drolatique en imaginant sur un ton faussement pathétique l'agonie de *Favori* : « Tremble, tremble, ma sœur ! Regarde-le déjà comme mort ³² ». Et pour la remercier d'exercer dignement ses « grandes fonctions » (p. 65), il lui promet un journal de son petit voyage où elle verra des événements dignes de passer à la postérité. Ainsi le frère et la sœur font-ils assaut de « badinage » (p. 66) pour jouer avec la rhétorique, et Juliette se demande si Didier ne serait pas « allé, comme Gulliver, dans quelque île inconnue » (p. 82), et elle-même envoie un « Journal de mon voyage » (p. 85-94), la relation d'une excursion émaillée d'incidents qui lui font évoquer les foudres de Jupiter (p. 90). « Je commence à croire que du temps des chevaliers errants, lui répond son frère, j'aurais pu faire une brillante figure sur ce globe » (p. 96), et il livre à son tour le « Journal de mon voyage » (p. 97-124) où il raconte une histoire beaucoup plus morale de vieux soldat estropié, non sans évoquer « le Seigneur Don Quichotte » (p. 119) à propos d'une petite dindonnière aux prises avec un petit chevrier. Dans la « Dernière réponse de Juliette de Lormeuil à son frère » (p. 125), celle-ci se propose de le voir plutôt comme un nouveau Sancho Pança, « car je n'ai guère vu dans ma vie de personnage d'un plus grand sens ³³ » (p. 128). Ce texte d'un genre indécidable conclut ainsi *L'Ami des enfants* avant d'être repris en 1788 dans la collection des Voyages imaginaires sous le titre *Voyage de Didier* ³⁴.

Conclusion

- 14 De même que *Don Quichotte* est un roman qui débat du romanesque et de l'anti-romanesque, *L'Ami des enfants* offre du théâtre qui tend à disqualifier le genre, alors que l'éducation selon Berquin prend toujours une allure théâtrale. Une forme dramatique se loge donc dans un périodique qui lui-même, on l'a souvent remarqué, présente un statut ambigu lui valant d'être désigné à plusieurs reprises et très vaguement par son auteur-éditeur comme « ouvrage ³⁵ » avant que

n'apparaisse la mention « Morale », qui n'en dit pas plus sur un quelconque caractère générique ou éditorial. La forme dramatique reste diffuse, affectant des types de textes qui ne relèvent pas du théâtre, et elle s'affiche surtout par des choix typographiques. C'est la gestion de la page qui fait théâtre.

- 15 Ces choix éditoriaux se retrouveront par la suite, et même dans la période romantique, comme l'a étudié Amélie Calderone dans sa thèse, *Entre la scène et le livre. Formes dramatiques publiées dans la presse à l'époque romantique (1829-1851)*³⁶. Elle relève que l'importance des « pièces » de théâtre dans les périodiques remet en question la distinction entre spectacle et littérature. On est devant un théâtre à la fois peu spectaculaire et peu clairement défini. Concernant la jeunesse, elle s'intéresse notamment au *Journal des enfants*, dont on sait qu'il s'avance en opposition à ce qui vient de Berquin, ou plutôt de Berquin passé par le truchement de Bouilly. Édouard Ourliac, notamment, commence par des pièces dans la veine de Stéphanie de Genlis avant de s'abandonner à la veine caricaturiste qui est la sienne avec le *Théâtre du seigneur Croquignolle*. On peut citer également Maurice Alhoy, qui balance entre les deux inspirations. Tous deux sont de l'entourage de Balzac et auteurs de physiologies. Leur théâtre est plus proche des *Mésaventures de Jean-Paul Choppart* de Louis Desnoyers, un récit en feuilletons, que du théâtre paraissant dans les autres journaux pour enfants. Ce concept éditorial nous est devenu étranger et l'on n' imagine plus guère trouver du texte théâtral dans un périodique, signe sans doute d'un plus fort cloisonnement des genres.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Mercure de France, « Annonces et notices », samedi 19 décembre 1789, p. 119-120. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3817561c>.

BERQUIN Arnaud, *L'Ami des enfans*, Paris, Pissot et Théophile Barrois, [puis] Au bureau du journal, [puis] Au bureau de l'Ami des enfans, janvier 1782-décembre 1783, 24 n^{os}. [En ligne sur Gallica sauf juin 1782] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb424149065/da->

te [et sur le site du gazetier universel] <https://gazetier-universel.gazettes18e.fr/periodique/ami-des-enfants-1782-1783>.

BERQUIN A., « Prospectus », *L'Ami des enfans*, n° 1, janvier 1782, p. v-xii.

BERQUIN A., « Le Petit Frère », *L'Ami des enfans*, n° 1, janvier 1782, p. 1-21.

BERQUIN A., « Le Petit Joueur de violon. Drame en un acte », *L'Ami des enfans*, n° 1, janvier 1782, p. 59-143.

BERQUIN A., « La Petite Glaneuse, drame en un acte », *L'Ami des enfans*, n° 2, février 1782, p. 67-143.

BERQUIN A., « L'Épée. Drame en un acte », *L'Ami des enfans*, n° 3, mars 1782, p. 93-143.

BERQUIN A., « Les Joueurs. Drame en un acte », n° 3, mars 1783, p. 17-144.

BERQUIN A., « Le Déserteur. Drame en trois actes », *L'Ami des enfans*, n° 5, mai 1783, p. 1-174.

BERQUIN A., « Le Lit de mort », *L'Ami des enfans*, n° 6, juin 1783, p. 5-38.

BERQUIN A., « Pascal », *L'Ami des enfans*, n° 6, juin 1783, p. 39-54.

BERQUIN A., « La Tendre Mère », *L'Ami des enfans*, n° 11, novembre 1783, p. 69-144.

BERQUIN A., « Le Petit Prisonnier », *L'Ami des enfans*, n° 12, décembre 1783, p. 5-25.

BERQUIN A., « Le Vieux Laurent », *L'Ami des enfans*, n° 12, décembre 1783, p. 26-60.

BERQUIN A., « Favori », *L'Ami des enfans*, n° 12, décembre 1783, p. 61-130.

BERQUIN Arnaud, *Introduction familière à la connaissance de la nature* [1784], dans *Œuvres complètes de Berquin*, 4 vol., t. IV, Paris, Didier, 1840, p. 3-99. [En ligne] <http://books.google.fr/books?id=iBNWi12eXNkC&pg=PP7>.

BERQUIN Arnaud, *Voyage de Didier de Lormeuil*, dans *Voyages imaginaires*, songes, visions et romans cabalistiques, t. 28 : Quatrième division de la première classe, contenant les Voyages amusans, comiques et critiques, Amsterdam, Paris, 1788, p. 401-435. [En ligne] <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10099656?page=415>.

BERQUIN Arnaud, *Le Livre de famille ou Journal des enfans, contenant des historiettes morales et amusantes, mêlées d'entretiens instructifs sur tous les objets qui les frappent journellement dans la nature & dans la société*, par M. Berquin. Pour servir de suite à *L'Ami des enfans*, & des adolescents, du même auteur, Lausanne, Durand l'ainé et Come libraires, 1793. [En ligne] <https://books.google.fr/books?id=gw5TdF6nIFIC&pg=PA1>.

CAMPE Joachim Heinrich, *Petite bibliothèque des enfans*, t. 1, La Haye, J. van Cleef, 1802. [En ligne] <https://books.google.fr/books?id=xvVRAAAAcAAJ&pg=PR3>.

DIDEROT Denis, *Entretiens sur le Fils naturel* [1757], dans *Œuvres esthétiques*, éd. Paul Vernière, Paris, Garnier, 1965, p. 71-175.

GRANDMOTTET abbé J.-D., avant-propos de sa traduction de la *Petite bibliothèque des enfans* par J. H. Campe, t. I, La Haye, J. van Cleef, 1802, p. v-x. [En ligne] <https://books.google.fr/books?id=xvVRAAAAcAAJ&pg=PR5>.

PFEFFEL Conrad Gottlieb, *Dramatische Kinderspiele* (« Jeux dramatiques pour enfants »), Strasburg [Strasbourg], Johann Gottfried Bauer, 1769. [En ligne] <https://books.google.fr/books?id=7cVTBt1zsQC&pg=PP1> ou <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10760712?page=5>.

MOISSY Alexandre-Guillaume, *Les Jeux de la petite Thalie, ou Nouveaux petits drames dialogués sur des proverbes propres à former les mœurs des enfans et des jeunes personnes, depuis l'âge de cinq ans jusqu'à vingt*. Par M. de Moissy, Paris, Bailly, 1769. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1512608n>.

NIETZSCHE Frédéric, « Ce que je dois aux anciens », dans *Crépuscule des idoles*, trad. Henri Albert, *Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche*, t. XII, Paris, Mercure de France, 1908. [En ligne] https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Crépuscule_des_Idoles/Ce_que_je_dois_aux_anciens.

SALZMANN Christian Gotthilf, *Unterhaltungen für Kinder und Kinderfreunde* (« Entretiens pour les enfants et les amis des enfants »), vol. 3, Leipzig, Crusius, 1780. [En ligne] <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10760926>.

STEPHANIE Gottlieb, *Der Deserteur aus kindesliebe* (« Le Déserteur par amour filial »), s. l., Logenmeister, 1773. [En ligne] <https://books.google.fr/books?id=sXJ68uXf8VIC&pg=PP5> ou <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10760712?page=5>.

WEISSE Christian-Felix, *Der Kinderfreund, ein Wochenblatt* (« L'Ami des enfants, un hebdomadaire »), Leipzig, Siegfried Lebrecht Crusius, paru d'oct. 1775 à 1782 [sept. 1781]. [En ligne sur le [site du Münchener digitalisierungs Zentrum](#) (MDZ)].

WEISSE C.-F., « *Der Geburtstag* » (L'Anniversaire), *Der Kinderfreund*, vol. 1, XVIII à XXIII, 4-23 décembre 1775, p. 133-164.

WEISSE C.-F., « *Der Ungezogene Knabe* » (Le Garçon méchant, mal élevé), *Der Kinderfreund*, vol. 6, LXXXI à LXXXV, 18 janvier-15 février 1777, p. 47-128.

WEISSE C.-F., « *Die Jungen Spieler oder Böse Gesellschaften verderben gute Sitten* » (Les Jeunes Joueurs ou Les mauvaises fréquentations corrompent les bonnes mœurs), *Der Kinderfreund*, vol. 23, CCCII à CCCVIII, 14 avril-26 mai 1781, p. 27-132.

WEISSE Christian-Felix, *Der Gebundene Schäfer. Ein Schäferspiel für Kinder, in einem Aufzuge* (« Le Berger lié. Pièce pastorale pour enfants, en un acte »), Leipzig, Siegfried Lebrecht Crusius, 1777. [En ligne] <https://books.google.fr/books?id=DPbrU4R58TMC&pg=PA1>.

WEISSE Christian-Felix, *Der Ungezogene Knabe, ein Lustspiel für Kinder, in Einem Aufzuge* (« Le Garçon méchant, mal élevé, comédie pour enfants, en un acte »), Leipzig, Siegfried Lebrecht Crusius, 1777. [En ligne] https://digital.staatsbibliothek-bberlin.de/werkansicht?PPN=PPN739418327&PHYSID=PHYS_0005.

WEISSE Christian-Felix, *Der Ungezogene Knabe* [version livret], *ein Lustspiel für Kinder, in Einem Aufzuge, aufgeführt auf dem Kurfürstl[iche] Theater zu München* (« Le Garçon méchant [...], comédie [...] représentée au théâtre de l'électorat de Munich [Bavière] »), s. l., s. n., 1777. [En ligne] <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10108750>.

WEISSE Christian-Felix, *Die kleine Aehrenleserin, ein Lustspiel für Kinder in einem Aufzuge* (« La Petite Glaneuse, une comédie pour enfants en un acte »), Leipzig, Siegfried Lebrecht Crusius, 1777. [En ligne] <https://books.google.fr/books?id=LrgAmqrNf3kC&pg=PA1>.

WEISSE Christian-Felix, *Die Jungen Spieler oder : Böse Gesellschaften verderben gute Sitten. Ein Lustspiel für junge Leute [...]* (« Les Jeunes Joueurs ou Les mauvaises fréquentations corrompent les bonnes mœurs. Comédie pour les jeunes gens »), Leipzig, Siegfried Lebrecht Crusius, 1781. [En ligne] <https://books.google.fr/books?id=6BpaAAAAcAAJ&pg=PA1>.

Bibliographie critique

BOULERIE Florence, « Présentation de l'auteur [pour trois pièces d'Arnaud Berquin] », dans Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL (dir.), *L'Enfant rêvé : anthologie des théâtres d'éducation du XVIII^e siècle*, 2 vol., Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du théâtre français », 2022, t. II, éd. Andréane AUDY-TROTTIER, Florence BOULERIE, Nicolas BRUCKER, Jeanne CHIRON, Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL, p. 1209-1241.

CALDERONE Amélie, *Des spectacles dans un fauteuil : lire le théâtre romantique dans la presse*, Paris, Sorbonne université presses, « Theatrum mundi », 2024.

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

GENTON François, *Des beautés plus hardies... : le théâtre allemand dans la France de l'Ancien Régime (1750-1789)*, Saint-Denis, Éditions Suger, 1999.

MARCOIN Francis, « *L'Ami des enfants* ou le médiateur dans les ouvrages d'Arnaud Berquin », *Spirale. Revue de recherches en éducation*, n° 17 : *Les médiations en éducation* [ou *Les médiations éducatives*], Francis Danvers (dir.), 1996, p. 57-76. DOI [10.3406/spira.1996.1918](https://doi.org/10.3406/spira.1996.1918).

NIÈRES-CHEVREL Isabelle, « Des sources nouvelles pour *L'Ami des enfants* de Berquin », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 114/4, 2014, p. 807 à 828. DOI Cairn restreint [10.3917/rhlf.144.0807](https://doi.org/10.3917/rhlf.144.0807).

PRILISAUER Birgit, *Das Kinderschauspiel der Aufklärung – die Intentionen der Autoren im Kontext der Zeit*, Magistra der Philosophie sous la dir. de Roland Innerhofer, Wien, 2009. [En ligne] <https://phaidra.univie.ac.at/api/object/o:1260188/download>.

SEGUIN Maria-Susana, « Fontenelle et le genre des entretiens entre les xvii^e et xviii^e siècles », dans Agnès Cousson (dir.), *L'Entretien, du xviii^e siècle à nos jours*, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2021.

TRIMMER Sarah, *An easy introduction to the Knowledge of Nature, and reading the holy scriptures, adapted to the capacities of children*, London, J. Dodsley, J. Robson, T. Longman, G. Robinson, J. Johnson et al., 1780.

NOTES

1 Arnaud BERQUIN, *Le Livre de famille ou Journal des enfans, contenant des historiottes morales et amusantes, mêlées d'entretiens instructifs sur tous les objets qui les frappent journellement dans la nature et dans la société*, Lausanne, Durand l'ainé et Come libraires, 1793 (édition disponible en ligne via le gazetier révolutionnaire : [site du gazetier universel](http://site.du.gazetier.universel)). La version originale n'a pas encore été mise au jour mais le *Mercur de France* du 19 décembre 1789 (p. 119-120) précise que le premier numéro est publié le 3 novembre 1789 (voir <https://gazetier-revolutionnaire.gazettes18e.fr/J89099>).

2 Cette forme hybride a été également observée par Florence BOULERIE dans les *Idylles*, dont certaines sont composées sous forme de dialogues (présentation scientifique de trois pièces d'Arnaud Berquin, dans Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL (dir.), *L'Enfant rêvé : anthologie des théâtres d'éducation du xviii^e siècle*, t. II, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 1212).

3 Sarah TRIMMER, *An easy introduction to the Knowledge of Nature, and reading the holy scriptures, adapted to the capacities of children*, London, J. Dodsley et al., 1780.

4 Arnaud BERQUIN, *Introduction familière à la connaissance de la nature*, au bureau de *L'Ami des enfans*, 1784. Nous suivons la réédition dans le 4^e volume des *Œuvres complètes de Berquin*, du deuxième entretien, « *Les Bœufs* », Paris, Didier, 1840, p. 16.

5 *Ibid.*, p. 17.

6 Arnaud BERQUIN, « *Prospectus* », *L'Ami des enfans*, n° 1, janvier 1782, p. VIII-IX.

7 *Ibid.*, p. IX.

8 Francis MARCOIN, « L'Ami des enfants ou le médiateur dans les ouvrages d'Arnaud Berquin », *Spirale*, n° 17 : Les médiations en éducation [ou Les médiations éducatives], 1996, p. 57-76.

9 Adapté de Christian-Felix WEISSE, Die Jungen Spieler oder Böse Gesellschaften verderben gute Sitten. Ein Lustspiel für junge Leute [...] (« Les Jeunes Joueurs ou Les mauvaises fréquentations corrompent les bonnes mœurs. Comédie pour les jeunes gens »), pièce figurant dans *Der Kinderfreund, ein Wochenblatt* (« L'Ami des enfants, un hebdomadaire »), n° 23, 1781, p. 27-132. Toutes les pièces de Weisse citées dans cet article viennent de ce périodique. Celle-ci sera publiée également de manière séparée en livret, la même année, toujours chez Crusius. Weisse parle donc de comédie et non de drame, même si le sous-titre, ignoré par Berquin, est tiré des *Lettres aux Corinthiens* de Saint Paul. Celle-ci sera publiée également de manière séparée en livret.

10 Gottlieb STEPHANIE, Der Deserteur aus Kindesliebe (« Le Déserteur par amour filial »), s. l., Logenmeister, 1773.

11 Cet entretien est tiré de Salzmann, malgré son apparence d'authenticité. Isabelle NIÈRES-CHEVREL en a trouvé l'origine (« Des sources nouvelles pour l'Ami des enfans de Berquin », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 114/4, 2014, p. 813). Das kleine Brüderchen (« Le Petit Frère ») se trouve dans le troisième volume des Unterhaltungen für Kinder und Kinderfreunde (« Entretiens pour les enfants et les amis des enfants », Leipzig, Crusius, 1780, p. 183-193), consultable en ligne sur le site du Münchener digitalisierungs Zentrum (MDZ). Cette conception de l'entretien (*Unterhaltung* en allemand) est très présente chez Salzmann, que Berquin suit ici à la lettre. Ce qui est remarquable ici, c'est que ce texte emprunté semble coïncider avec un événement survenu dans l'entourage de Berquin, la naissance d'un fils chez l'éditeur Panckoucke.

12 Arnaud BERQUIN, « Le Petit Frère », *L'Ami des enfans*, n° 1, janvier 1782, p. 20. Nous soulignons.

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

14 Denis DIDEROT, « Dorval et moi. Second entretien ». Ces *Entretiens avec Dorval* paraissent en 1757 à la suite du *Fils naturel*. Nous suivons le

texte de l'édition des *Œuvres esthétiques* par Paul Vernière, Garnier, 1965, p. 99.

15 Arnaud BERQUIN, « Le Lit de mort », *L'Ami des enfans*, n° 6, juin 1783, p. 12.

16 Arnaud BERQUIN, « Pascal », *ibid.*, p. 42 et 45.

17 *Ibid.*, p. 54.

18 Frédéric NIETZSCHE, « Ce que je dois aux anciens », dans *Crépuscule des idoles*, trad. Henri Albert, *Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche*, t. XII, Paris, Mercure de France, 1908, § 2, p. 229. Cité par Maria-Susana SEGUIN, « Fontenelle et le genre des entretiens entre les ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles », dans Agnès Cousson (dir.), *L'Entretien, du ^{xviii}^e siècle à nos jours*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 41.

19 Cela n'empêche pas Berquin de proposer une traduction du *Médée* de l'Allemand Gotter, il est vrai, devenu un mélodrame tout entier rempli de l'amour de la mère pour les enfants qu'elle va sacrifier.

20 François GENTON, *Des beautés plus hardies... : le théâtre allemand dans la France de l'Ancien Régime (1750-1789)*, Saint-Denis, Éditions Suger, 1999.

21 Alexandre-Guillaume de MOISSY, « Proverbe IV. Les Moineaux, page 55 », dans *Les Jeux de la petite Thalie ou Nouveaux petits drames dialogués sur des proverbes*, Paris, Bailly, 1769, « Table des titres », p. xii.

22 *Ibid.*, p. 60.

23 Abbé J.-D. GRANDMOTTET, avant-propos de sa traduction de la *Petite bibliothèque des enfans* par J. H. Campe, t. I, La Haye, J. van Cleef, 1802, p. vii.

24 Alexandre-Guillaume de MOISSY, dans « Discours préliminaire », *op. cit.*, p. vii.

25 *Ibid.*, p. viii.

26 Cette proximité de Berquin et de Moissy semble attestée par une « nouvelle édition » des *Proverbes* ; « revue par M. Berquin », parue chez Belin en l'an VII (1797), donc après la mort de Berquin. Cette édition ne figure pas au catalogue de la BnF. Un exemplaire est actuellement proposé à la vente par Hartevelde Rare Books Ltd., à Fribourg, en Suisse. D'après qui a pu consulter l'ouvrage, le texte ne présente aucune différence avec celui que nous connaissons. On peut donc se demander quel rôle a bien pu jouer Berquin, qui n'était plus de ce monde à cette date.

27 Christian-Felix WEISSE, *Der Ungezogene Knabe* (« Le Garçon méchant, mal élevé »), Leipzig, Crusius, 1777, et pièce figurant dans *Der Kinderfreund*,

ein Wochenblatt, vol. 6, 1777, p. 47-128.

28 Birgit PRILISAUER, *Das Kinderschauspiel der Aufklärung – die Intentionen der Autoren im Kontext der Zeit*, Magistra der Philosophie, Wien, 2009. Cette idée est présente dans tout le mémoire et plus particulièrement p. 21 : « Als Reformator des deutschen Schuldramas gilt Christian Weise. Indem er auch dem Moment der Übung von Rhetorik und Eloquenz einen hohen Stellenwert beimisst, schließt Weise mit seinen Dramen an die humanistische und reformatorische Tradition der Schuldramen an. » (Christian Weisse est considéré comme un réformateur du théâtre scolaire allemand. En accordant une grande importance à la pratique de la rhétorique et de l'éloquence, il inscrit ses pièces dans la tradition humaniste et réformée du théâtre scolaire.)

29 *Der Ungezogene Knabe* a été publié séparément dès 1777, « *aufgeführt auf dem Kurfürstl[iche] Theater zu München* » (« représenté au théâtre de l'électorat de Munich »).

30 Christian-Felix WEISSE, *Der Geburtstag* (« L'Anniversaire »), pièce figurant dans *Der Kinderfreund*, ein Wochenblatt, vol. 1, 1775, p. 133-164.

31 Arnaud BERQUIN, « *L'Épée* », *L'Ami des enfans*, n° 3, mars 1782, p. 117.

32 Arnaud BERQUIN, « *Lettre de Didier de Lormeuil à Juliette, sa sœur* », dans « *Favori* », *L'Ami des enfans*, n° 12, décembre 1783, p. 64. Ce récit vient de Weisse, « *Lottchens Antwort* », octobre 1778. Pour la suite des citations, pagination entre parenthèses.

33 Curieusement, à partir de la page 125 apparaît un sur-titre, « Estampes du voyage de Didier ».

34 Arnaud BERQUIN, *Voyage de Didier de Lormeuil*, dans le 28^e volume des *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, Amsterdam, Paris, 1788.

35 Le mot « ouvrage » apparaît dès le 1^{er} numéro de *L'Ami des enfants* à la 1^{re} phrase du « *Prospectus* » de janvier 1782, puis à diverses reprises : « *Cet ouvrage a commencé le premier janvier de cette année*, et il en paraît régulièrement un volume le 1^{er} de chaque mois » (n° 4, avril 1782, n. p.). Le même mot sera repris plusieurs fois dans l'« *Avis* » qui clôt le numéro de décembre (p. 141-144) pour annoncer la poursuite de l'entreprise en 1783.

36 Cette thèse, soutenue à Lyon 2 le 27 novembre 2015 sous la dir. d'Olivier Bara, est désormais publiée. Voir Amélie CALDERONE, *Des spectacles dans un*

fauteuil : lire le théâtre romantique dans la presse, Paris, Sorbonne université presses, 2024.

RÉSUMÉS

Français

L'œuvre d'Arnaud Berquin pour la jeunesse se caractérise par le refus du conflit, à tel point qu'il semble donner en exemple des animaux pacifiques acceptant de se laisser conduire à l'abattoir. Cette attitude de soumission, dans laquelle l'auteur veut voir de la grandeur, rend problématique la possibilité de vraiment développer le genre du drame, d'autant que celui-ci est concurrencé par d'autres formes hybrides comme l'entretien ou le conte moral dialogué.

English

Arnaud Berquin's work for young people is characterised by the refusal of conflict, to the point that he seems to give the example of peaceful animals agreeing to allow themselves to be taken to the slaughterhouse. This attitude of submission, in which the author wants to see greatness, makes it problematic to really develop the genre of drama, especially as it competes with other hybrid forms, such as the interview or the dialogued moral tale.

INDEX

Mots-clés

Berquin (Arnaud), conte moral, drame, entretien, tableau, violence

Keywords

Berquin (Arnaud), moral tale, drama, interview, scene, violence

AUTEUR

Francis Marcoin

Université d'Artois – Textes & Cultures UR 4028

IDREF : <https://www.idref.fr/028270711>

ORCID : <http://orcid.org/0000-0003-0653-7098>

ISNI : <http://www.isni.org/00000000117685753>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/12014115>