
Introduction. Théâtres d'enfance méconnus des XVIII^e et XIX^e siècles : textes et contextes

Béatrice Ferrier and Marine Wisniewski

🔗 <https://publications-prairial.fr/fablijes/index.php?id=532>

DOI : 10.35562/fablijes.532

Electronic reference

Béatrice Ferrier and Marine Wisniewski, « Introduction. Théâtres d'enfance méconnus des XVIII^e et XIX^e siècles : textes et contextes », *Cahiers Fablijes* [Online], 3 | 2025, Online since 23 février 2026, connection on 24 février 2026. URL : <https://publications-prairial.fr/fablijes/index.php?id=532>

Copyright

CC BY 4.0

Introduction. Théâtres d'enfance méconnus des XVIII^e et XIX^e siècles : textes et contextes

Béatrice Ferrier and Marine Wisniewski

TEXT

- 1 Nombreux sont les travaux de recherche sur le théâtre scolaire et le théâtre d'éducation du XVIII^e siècle¹ que nous regroupons sous l'appellation « théâtre d'enfance² », qui désigne un théâtre conçu pour les élèves, enfants ou adolescents, dont l'anthologie *L'Enfant rêvé*³ publie moult pièces, la plupart inconnues. Joués en leur temps sur les scènes des établissements scolaires ou dans la sphère familiale, ces textes, souvent peu accessibles – restés à l'état de manuscrits ou n'ayant pas été réédités – révèlent des aspects méconnus de ce théâtre d'enfance. Par ailleurs, s'il est largement répandu au XVIII^e siècle, son existence se poursuit au XIX^e siècle, comme en témoignent les nombreuses rééditions de recueils – parmi lesquels les œuvres complètes de Berquin – et la parution de nouveaux volumes dans le champ éditorial pour la jeunesse, même si le genre narratif domine⁴. Ce numéro des *Cahiers Fablijes* part du constat que tout un pan du théâtre d'enfance des XVIII^e et XIX^e siècles, textes et pratiques, demeure ignoré par la recherche. Ce sont ces aspects méconnus que nous souhaitons mettre en lumière pour mieux comprendre les continuités et discontinuités qui s'opèrent avec le théâtre de jeunesse contemporain aujourd'hui en plein essor⁵.
- 2 En effet, le théâtre scolaire des XVII^e et XVIII^e siècles, notamment celui des jésuites et celui de Saint-Cyr, a été considérablement étudié ; des recherches récentes intègrent également les collèges de l'Université de Paris⁶. Mais du côté de l'éducation des garçons, les théâtres des collèges gérés par les oratoriens, les doctrinaires, les génovéfains, les augustins, etc. sont encore assez peu traités. Des représentations s'y déroulent pourtant régulièrement, au même titre que chez les jésuites. Elles sont annoncées dans des programmes qui rendent hommage aux mécènes et aux édiles qui financent des spectacles attendus par le public, tout particulièrement en province, comme le montrent quelques articles relatifs à une ville⁷ ou certains travaux

plus généraux relevant de l'histoire de l'éducation⁸. Un travail d'investigation notamment dans les fonds anciens des bibliothèques municipales et dans les archives des congrégations religieuses mériterait d'être conduit pour découvrir de nouvelles pièces.

- 3 De même, du côté des demoiselles, dans le sillage de l'institution de Saint-Cyr, le théâtre fait partie des pratiques fréquentes même si les œuvres mises en scène ne sont pas toutes spécifiquement écrites pour les élèves, tout comme d'ailleurs dans les collèges. Léon Lefebvre mentionne, en dernière page de son article sur les collèges des jésuites et des augustins de Lille, que les petites pensionnaires de la maison lilloise de la Sainte et Noble Famille jouent *Zaïre* de Voltaire en 1734 d'après un programme publié dans une revue locale⁹. Une impression de *Cénie* de Françoise de Graffigny nous informe qu'une représentation en a été donnée par les « demoiselles pensionnaires de l'abbaye de Marquette, le 12 juin 1751¹⁰ ». La princesse de Ligne témoigne avoir elle-même joué des pièces de théâtre, dont *Athalie*, à l'Abbaye-aux-bois¹¹. Les *Nouvelles ecclésiastiques*, qui s'insurgent contre les spectacles jugés scandaleux dans le milieu scolaire, dénoncent quelques cas dans les établissements féminins, notamment chez les ursulines¹². En Russie, les jeunes filles du couvent Smolny représentent des comédies et tragédies françaises de Molière ou de Voltaire que Catherine II souhaiterait mieux adaptées aux enjeux éducatifs d'après les requêtes qu'elle adresse à Voltaire ou à Diderot¹³. Mais ce répertoire d'enfance existe bel et bien chez les carmélites et les bénédictines, selon la thèse d'Anne-Sophie Gallo¹⁴ : des pièces sont conçues pour les jeunes pensionnaires des couvents de Saint-Denis et de Montargis par deux pères jésuites qui prêchent dans ces communautés.
- 4 Dans l'état actuel des recherches, ce théâtre féminin semble donc plus discret que son homologue masculin, sans doute pour répondre aux règles de modestie clairement affichées à Saint-Cyr, et les thèmes choisis seraient davantage axés sur des aspects religieux en lien avec l'enseignement dispensé dans les couvents¹⁵. Du point de vue esthétique, ces pièces présentent des personnages des deux genres, les filles étant moins concernées par l'interdiction de travestissement que les garçons. Quand des sujets similaires circulent entre les établissements féminins et masculins, comme c'est le cas d'*Absalon*, Duché de Vancy¹⁶ introduit à Saint-Cyr des personnages

d'épouse, de mère et de fille qui serviront de modèles et de contre-modèles aux jeunes filles. Ainsi l'épouse d'Absalon, personnage sacrificiel entièrement inventé par l'auteur, s'oppose héroïquement au complot fomenté par son mari au nom de la volonté divine. Exemplaïre, elle agit selon les principes moraux de vertu chrétienne, inspirée par le Ciel, de sorte que les moyens humains coïncident avec la logique divine. Construite comme un personnage empreint de sagesse et de foi, elle suscite l'admiration de sa fille à laquelle les jeunes actrices et spectatrices sont appelées à s'identifier et s'oppose à sa belle-mère, la mère d'Absalon, aveuglée par la colère. Sur les scènes des oratoriens¹⁷ ou des jésuites¹⁸, les thèmes de la trahison politique et des mauvais conseillers sont au cœur des tragédies éponymes, à distribution masculine, même si le père Marion traite également de la jalousie fraternelle en ajoutant le personnage de Salomon. Mais dans tous les cas, les pires exactions d'Absalon décrites dans l'épisode vétérotestamentaire, dont le viol des concubines de David, disparaissent des scènes d'enfance. Le théâtre des filles, à l'instar de celui des garçons, sert l'édification morale, prônant, entre autres, l'obéissance que l'on doit à ses parents ou à son roi, tout en poursuivant des objectifs sociaux, tels que l'adoption de gestes adéquats ou l'appropriation de codes langagiers qui visent également l'apprentissage de l'oralité et d'une prononciation correcte de la langue française. Aussi n'est-il pas surprenant que la tragédie d'*Athalie*, que M^{me} de Maintenon commande à Racine pour ses jeunes protégées, soit ensuite jouée dans les collèges sous le titre de *Joas*, comme l'étudie précisément Nicolas Réquédad dans ce volume.

- 5 Quant aux recueils de théâtre d'éducation de la seconde moitié du xviii^e siècle, le plus souvent mixtes, ils sont parfois tombés dans l'oubli, faute d'édition ou de réédition. À ce titre, l'anthologie *L'Enfant rêvé*, publiée en 2022, en montre toute la richesse et propose les éditions critiques de nombreuses pièces dont on ignorait, pour certaines, jusqu'à l'existence¹⁹. En outre, l'usage et la réception de ces pièces d'éducation restent encore assez méconnus. De manière générale, rares sont les témoignages relatifs à ces pratiques familiales qui rejoignent par endroits le théâtre de société, comme l'a montré Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval²⁰. Dans ses *Mémoires*, Stéphanie-Félicité de Genlis rapporte une représentation d'*Agar dans le désert*

qu'elle fit donner par ses filles sur un petit théâtre de Spa et qui remporta un vif succès, lui attirant les éloges de La Harpe, Marmontel et d'Alembert²¹. Sans être éducatrice, Françoise de Graffigny, quant à elle, compose pour les enfants de la cour de Vienne de petites pièces dont le statut est particulièrement ambigu, entre théâtre d'éducation, théâtre de société et théâtre de cour²². Ces phénomènes de porosité traversent déjà, à la fin du xvii^e siècle et au début du xviii^e, le théâtre de Saint-Cyr puisque le répertoire créé pour les demoiselles est aussi joué sur les scènes privées de Versailles chez M^{me} de Maintenon²³ ou encore chez la duchesse du Maine²⁴. Cela témoigne des réceptions multiples de ces pièces qui, bien que conçues pour un public enfantin ou adolescent, ont rencontré une certaine notoriété, voire le succès, par la suite, sur les théâtres publics pour adultes.

- 6 De telles pratiques, publiques ou privées, se poursuivent au xix^e siècle, le théâtre pédagogique semblant « concurrencer une école encore défaillante²⁵ » selon Francis Marcoin, qui cite plusieurs recueils : *Entretiens pour l'amusement et l'instruction des enfants* (Société des bons livres, 1833), *Petit théâtre des maisons d'éducation pour les jeunes gens* (Lille, Lefort, 1848), *Théâtre chrétien à l'usage des maisons d'éducation* par la comtesse Zerneck (Oliver-Fulgence, 1848), *Géographie dramatique de la jeunesse* de Jauffret (Paris, Maumus, 1830, 2^e édition). Mentionnons aussi le *Nouveau théâtre d'éducation pour les jeunes personnes* de 1840 attribué à Marie Emery ou encore le *Nouveau théâtre des jeunes personnes* (Paris, Guillier, 1858) de M^{me} Guénot. Le théâtre d'éducation connaît encore au xix^e siècle une certaine vitalité, au gré de pratiques de société qui en exploitent toujours le double enjeu récréatif et édifiant (Comtesse de Ségur, *Comédies et Proverbes* ; *L'Enfance en action. Petit théâtre moral*, Paris, A. Marcilly, 1831 ; *Petit Théâtre de famille* de M^{me} de Flesselles ; *Théâtre de famille* et *Un château où l'on s'amuse* d'Adèle Gennevraye), souvent dans le cadre d'expériences scolaires (Jean Macé, *Théâtre du Petit Château*)²⁶ ou dans les pages de journaux enfantins (saynètes d'Adèle Gennevraye et de Berthe Vadier dans *Le Magasin d'éducation et de récréation* d'Hetzl). Les deux recueils publiés par Césarie Farrenc en 1842 selon une répartition bien distincte entre destination féminine et masculine, que Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval dépouille avec précision dans ce numéro, témoignent de cette continuité entre les théâtres du xviii^e siècle et leur adaptation aux

mentalités du xix^e siècle. Notons qu'à la toute fin du xviii^e siècle, Henriette Campan écrit elle-même des pièces, publiées ultérieurement entre 1824 et 1832, pour les jeunes filles de son pensionnat, même si les représentations d'*Esther* de Racine y remportent toujours un franc succès²⁷.

- 7 Des théâtres sont également créés pour des troupes de jeunes gens²⁸, dont le jeu excède ainsi la sphère privée ou le cadre du théâtre de société, non sans mal, car la loi interdit aux enfants de moins de 15 ans de se produire sur scène et exige donc de nombreuses dérogations adressées à la censure. Le théâtre des Jeunes-Artistes (1790-1807), le Gymnase enfantin (1829-1843) ou encore le théâtre Comte (1820-1846) qu'aborde ci-dessous Barbara Cooper à travers l'analyse d'une pièce inédite inspirée de Dumas, proposent des spectacles exclusivement joués par des enfants, tandis que d'autres établissements, comme le théâtre de Séraphin, surnommé « Spectacle des enfants de France » à partir de 1781, affichent nettement le caractère spécifique de leur auditoire. Certaines salles de spectacle, comme le théâtre de la Galerie Vivienne, proposent même à la fin du siècle des « matinées enfantines », exhibant par cette temporalité particulière, la différenciation de leur public.
- 8 L'instauration d'espaces nouveaux – qu'il s'agisse de salles de spectacle ou de la presse spécialisée, qui publie des pièces de théâtre à destination des enfants²⁹ – amène à s'interroger sur les formes et les genres qui y sont pratiqués. Si les pièces d'ombres de Séraphin revendiquent un répertoire de « petites pièces enfantines³⁰ » et les spectacles de Guignol présentés dans les castelets des jardins publics semblent s'adresser tout particulièrement aux enfants³¹, ces deux formes théâtrales que sont le théâtre d'ombres et la marionnette ne sont pas *a priori* exclusivement réservées à la jeunesse – les marionnettes satiriques de Duranty et les pièces d'ombres du cabaret du Chat noir offrent deux contre-exemples éloquents. On peut dès lors se demander, en comparant les répertoires, ce qui justifie la restriction du public. Celle-ci repose-t-elle sur le choix de genres dédiés – le conte ou la comédie morale, par exemple –, de formes plus brèves, exploitant des éléments symboliques identifiés, ou encore sur un contenu thématique et moral spécifique ? Une porosité existe-t-elle entre les répertoires, permettant une polysémie du

discours ? L'article d'Elena Mazzolenni fait notamment apparaître ces ambiguïtés sur la scène américaine du xix^e siècle.

- 9 Par ailleurs, les recherches se sont davantage intéressées à la pratique théâtrale, aux grands principes et enjeux de ces répertoires, plutôt qu'à l'analyse précise des textes, souvent disparus, que l'anthologie *L'Enfant rêvé* met en lumière et que les catalogues numériques des bibliothèques municipales permettent aujourd'hui de découvrir progressivement. Or l'analyse des textes fait apparaître des aspects surprenants tels que les représentations de la violence. Cela est particulièrement marqué dans le théâtre scolaire du xviii^e siècle où les sujets historiques, bibliques, mythologiques n'épargnent pas les thèmes de la guerre, des massacres (liés à la religion), des vengeances, des luttes fratricides. Tel est le cas chez les jésuites³², comme le montrent Agathe Giraud et Clément di Scotto, à travers les mises à mort d'enfants dans les pièces jouées à Louis-le-Grand. Les tragédies de martyres, fréquentes sur ces scènes scolaires, font ainsi partie de la pédagogie déployée pour valoriser les modèles à suivre, selon l'analyse de Nicolas Brucker. Dans les recueils de théâtre pour les familles, ces violences sont traitées de manière différente en raison de la matérialité des représentations et de l'influence du drame ou des valeurs familiales. Francis Marcoin interroge à ce sujet la théâtralité des petits drames de Berquin. Sans doute la violence se place-t-elle davantage à hauteur d'enfant, prenant par exemple la forme du rejet du fils par le père, de bagarres entre jeunes gens, de cruautés à l'égard des animaux, etc. L'âge, le sexe, le cadre pédagogique, la langue choisie (français ou latin), le contexte historique et géographique conditionnent indéniablement ces représentations de la violence. Elles revêtent d'ailleurs des enjeux politiques que souligne Magali Fourgnaud *via* le traitement des relations entre les groupes sociaux dans les pièces de Berquin.
- 10 De fait, les formes varient selon les scènes et les époques, opérant des jeux de dissimulation ou d'édulcoration qui relèvent des attentes du public mais aussi des mouvements esthétiques. Nous pouvons en interpréter les enjeux en fonction de la réception adulte et/ou enfantine, en observer le rôle joué par la représentation scénique (chants, danses, décors). Il est par exemple significatif que la tragédie en cinq actes du père Brumoy, *Isac*, publiée en 1741 ait été réduite à dix scènes par un régent qui la fait jouer sur une scène de collège

sous le titre du *Sacrifice d'Abraham*³³ dans les années 1750. Cette version manuscrite supprime ainsi des scènes violentes d'affrontement entre père et fils, met en valeur les vertus d'Isaac et atténue les défauts d'Ismaël conformément aux leçons morales à dispenser auprès de la jeunesse. En revanche, l'épilogue ajouté par le professeur, qu'un jeune acteur adresse aux spectateurs, livre un enseignement spécifique aux parents en les invitant à considérer Abraham comme un modèle de soumission et de piété³⁴. À la fin du siècle, sous l'influence du drame et du courant de sensibilité, la comédie en deux actes de Genlis, *Isaac*, met en scène, dans la sphère privée, l'agitation intérieure du père et le désespoir de la mère, un cheminement familial douloureux qui aboutit à une leçon de piété à toute épreuve, rappelée dans la dernière réplique du jeune Isaac qui fait se rejoindre obéissance divine et filiale³⁵. Au xix^e siècle, dans le recueil de marionnettes qu'elle publie en 1837 et conçoit initialement pour ses filles, Laure Bernard évoque l'effroi provoqué par une mise en scène de *Barbe bleue*³⁶ tout en proposant une réécriture du combat de David et Goliath couronné par une décapitation³⁷.

- 11 Enfin les modalités de circulation de ces théâtres interrogent. Au xviii^e siècle, les pièces circulent d'une scène scolaire à l'autre, du théâtre des filles à celui des garçons, d'un siècle à l'autre comme en témoigne la tragédie d'*Athalie* devenue *Joas* sous la plume de Nougaret en 1789, dans le *Théâtre à l'usage des collèges, des écoles royales militaires et des pensions particulières*, avec une distribution entièrement masculine. Cette circulation s'opère aussi entre les pays européens, entre la France et l'Italie³⁸, par exemple, après l'expulsion des jésuites – Anne-Sophie Gallo recense six pièces françaises imprimées à l'occasion du carnaval³⁹ – ou encore entre la France et l'Angleterre lors de la période révolutionnaire. La « pièce sacrée », *Tobie ou la Vertu éprouvée*, du père Fouet de La Fontaine est envoyée en Angleterre où se réfugient les bénédictines et leurs pensionnaires de manière à conforter les jeunes Françaises dans leur foi catholique et, plus largement, pour favoriser l'apprentissage du français auprès des jeunes Anglaises⁴⁰. Par ailleurs, l'exemple des drames diffusés dans les périodiques de Berquin montre que les mêmes pièces circulent du xviii^e au xix^e siècle, sous forme de traductions, de nouvelles versions ou de supports différents – *Œuvres complètes* ou recueils de théâtre pour enfants –, modifiant indéniablement la

réception comme l'interprétation. Au xix^e siècle, le développement d'une presse spécialisée, qui convoque par ses titres un jeune public – *Journal des enfants*, *Journal des jeunes personnes*, *Journal des demoiselles* – et leur associe des enjeux explicites – on pensera au célèbre *Magasin d'éducation et de récréation* de Pierre-Jules Hetzel –, diffuse certes essentiellement le roman sous la forme du feuilleton, mais le théâtre n'en est pas absent. Il serait intéressant d'interroger la place qu'y tient le théâtre et d'analyser le répertoire que ces périodiques proposent : quels genres sont présentés ? quels thèmes sont abordés ? quels enjeux les pièces ainsi publiées recouvrent-elles ? quel public enfantin spécifique visent-elles ? et quels discours ces pièces tiennent-elles sur l'enfance, mais aussi sur la société dans son ensemble ?

- 12 Sans prétendre à l'exhaustivité tant les pistes envisagées sont nombreuses, ce numéro vise à sortir de l'oubli quelques-unes des multiples pièces du théâtre d'enfance des xviii^e et xix^e siècles grâce à des études de cas qui croisent l'analyse littéraire, la démarche historique et l'approche par les arts du spectacle.
- 13 Consacrée au **théâtre scolaire**, la première partie de ce dossier s'ouvre sur l'étude d'**Agathe GIRAUD et Clément di SCOTTO**, qui porte sur les tragédies chrétiennes jouées au collège de Clermont (devenu Louis-le-Grand en 1682) aux xvii^e et xviii^e siècles. Les deux auteurs s'interrogent sur la récurrence des mises à mort d'enfants dans ces pièces. S'ils expliquent d'abord cette tendance par la violence spectaculaire propre au théâtre contemporain, ils en démontrent néanmoins la singularité. Visant à l'édification religieuse du jeune élève, la violence y est représentée « à hauteur d'enfant », à travers des dispositifs dramaturgiques spécifiques et une réappropriation de l'esthétique tragique classique. La réflexion sur les enjeux moraux et didactiques de la violence du martyre se poursuit au sein de l'article de **Nicolas BRUCKER**, qui compare deux tragédies scolaires méconnues du xviii^e siècle, inspirées de *Polyeucte* de Corneille : *Agapit* de Charles Porée (1710) et *Simphorien* de Pierre Jean-Baptiste Nougaret (1763). En examinant les liens entre violence et religion, noués par une intrigue mettant en jeu l'amour filial, Nicolas Brucker souligne le pragmatisme pédagogique des jésuites. Puisque jouer revient à imiter, le martyre apparaît comme un modèle proposé aux élèves. La violence fait ainsi office d'école morale, visant à éloigner la

crainte de la mort et à façonner la spiritualité de l'enfant. À la suite de ces deux contributions consacrées aux tragédies religieuses représentées dans les collèges, l'article de **Nicolas RÉQUÉDAT** s'intéresse aux modalités de circulation d'*Athalie* de Racine au sein des établissements de l'Université de Paris au xviii^e siècle. Conçue pour les demoiselles de Saint-Cyr et donc déjà marquée par une vocation édifiante justifiée par son inscription scolaire, la pièce de Racine fait l'objet de nombreuses adaptations masculinisées entre 1705 et 1760. Nicolas Réquédât met en évidence la manière dont ces nouvelles *Athalie*, devenues *Joas*, s'affranchissent du modèle racinien pour devenir des pièces bibliques singulières, inscrites dans le répertoire des tragédies scolaires religieuses et investies d'une signification nouvelle par les élèves qui les interprètent.

- 14 La seconde partie du dossier, qui porte sur le **théâtre d'éducation**, interroge un autre champ du théâtre d'enfance, tout en élargissant le terrain d'enquête au xix^e siècle. Les contributions de Francis Marcoin et de Magali Fourgnaud dialoguent autour de l'œuvre de Berquin. En s'appuyant sur une analyse du périodique *L'Ami des enfants*, **Francis MARCOIN** met en lumière la manière dont l'auteur atténue toute forme de violence dans ses textes, ce qui contribue à mettre à distance le drame en jouant du statut ambigu de son support éditorial. Le théâtre d'éducation de Berquin prend ainsi volontiers la forme de l'entretien, un dispositif dialogique qui, privilégiant une parole régulée et encadrée, substitue à la confrontation, voire à l'action dramatique, un échange philosophique dont la visée éducative est clairement affichée. **Magali FOURGNAUD**, quant à elle, n'envisage plus seulement la portée didactique des drames publiés par Berquin dans *L'Ami des enfants*, mais leur visée d'éducation sociale et politique, dans une perspective d'histoire culturelle du social. En mettant en scène des rapports de force et de domination entre les enfants, les pièces de Berquin s'intéressent aux tensions idéologiques – entre aristocratie et élite bourgeoise notamment – qui se manifestent dans la société à la veille de la Révolution. C'est dans la droite ligne du théâtre d'éducation de la seconde moitié du xviii^e siècle que se situe Césarie Farrenc, autrice aujourd'hui oubliée de deux recueils théâtraux destinés à la jeunesse, publiés en 1842. L'article que lui consacre **Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL** met nettement en évidence cette filiation que démontre la persistance de modèles

dramaturgiques et de certains motifs thématiques. Toutefois, cet héritage est adapté aux attentes éditoriales du xix^e siècle et la production dramatique de Césarie Farrenc, qui prône une soumission heureuse aux coups du sort et un absolu respect des hiérarchies sociales, affiche une dimension religieuse singulière, à rebours de la morale laïcisée véhiculée par le théâtre d'éducation de la fin du xviii^e siècle.

- 15 Enfin, la troisième partie de ce dossier, consacrée au seul xix^e siècle, envisage le théâtre d'enfance tel qu'il se déploie sur de **nouvelles scènes**, en dehors des sphères familiale et scolaire. **Barbara T. COOPER** analyse en détail une pièce inédite d'Antoine J.-B. Simonnin, *Le Monte-Cristo de la jeunesse*, jouée en 1847 au théâtre Comte – une salle de spectacle dont les représentations sont spécifiquement destinées aux enfants et aux adolescents. Inspirée du roman de Dumas, la pièce s'efforce d'en moraliser l'intrigue afin de faire triompher le devoir filial et l'ordre social. Barbara Cooper l'inscrit dans une réflexion contemporaine plus large portant sur les dangers de certaines lectures et souligne le paradoxe de l'entreprise : tout en cherchant à prémunir ses jeunes spectateurs contre l'influence jugée subversive du roman, l'auteur contribue en effet à leur en offrir une première initiation. **Elena MAZZOLENI** apporte enfin à ce dossier une ouverture internationale en examinant un corpus de trois pantomimes américaines du xix^e siècle qui représentent le monde de l'enfance – sans pour autant s'adresser de manière privilégiée à un jeune public – et mettent en scène des enfants artistes. Alors que cette présence enfantine aurait pu servir de caution morale à ces spectacles populaires, les pièces étudiées révèlent au contraire une lecture grinçante des tensions sociales. Ce décalage invite à reconsidérer leur appartenance même à la catégorie du théâtre d'enfance.

NOTES

- 1 Citons, sans exhaustivité, parmi les travaux récents : Nicolas BRUCKER (dir.), *Le théâtre de collège au xviii^e siècle*, n° 50 de la revue *Études sur le xviii^e siècle*, 2023, DOI [10.4000/134pj](https://doi.org/10.4000/134pj) ; Marie DEMEILLIEZ, Estelle DOUDET, Mathieu FERRAND, Éric SYSSAU (dir.), *Le théâtre au collège*, n° 11 de la revue *European*

drama and performance studies, 2018 ; Édith FLAMARION, *Théâtre jésuite néo-latin et Antiquité* : sur le Brutus de Charles Porée (1708), Rome, École française de Rome, 2002 ; Jean-Philippe GROSPERRIN, « Introduction », dans François PAULIN, *Idoménée, tragédie* (1700), Toulouse, Société de Littératures classiques ; Paris, diff. Honoré Champion, 2008, p. vii-lxvi ; Joseph MAJALUT, *Petite histoire du théâtre scolaire*, Paris, INRDP, 1973 ; Anne PIÉJUS, *Le théâtre des demoiselles : tragédie et musique à Saint-Cyr à la fin du Grand Siècle*, Paris, Société française de musicologie, 2000 ; Anne PIÉJUS (dir.), *Plaire et instruire : le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime*, Rennes, PUR, « Interférences », 2007, DOI [10.4000/books.pur.28918](https://doi.org/10.4000/books.pur.28918) ; Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au xviii^e siècle*, Oxford, Voltaire foundation, « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », vol. 350, 1997 et Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL (dir.), *Théâtre et enseignement (xvii^e-xx^e siècles)*, Créteil, SCEREN-CRDP de l'académie de Créteil / IUFM de Créteil, 2003.

2 Voir Béatrice FERRIER, *Théâtre d'enfance et réécritures bibliques au xviii^e siècle*, Saint-Étienne, PUSE, « Lettres, idées, arts (xvi^e-xviii^e siècles) », à paraître, 2026.

3 Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL (dir.), *L'Enfant rêvé : anthologie des théâtres d'éducation du xviii^e siècle*, 2 vol., édition critique d'Andréane Audy-Trottier, Florence Boulerie, Nicolas Brucker, Jeanne Chiron, Patricia Ehl, Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, Valentina Ponzetto, Charlotte Simonin, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du théâtre français », 2022.

4 Voir Francis MARCOIN, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au xix^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Histoire culturelle de l'Europe », 2006.

5 Voir notamment Marie BERNANOCE et Sandrine LE PORS (dir.), *Entre théâtre et jeunesse, formes esthétiques d'un engagement*, n° 87 de la revue *Recherches et Travaux*, 2015, DOI [10.4000/recherchestravaux.750](https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.750) ; Marie BERNANOCE et Sandrine LE PORS (dir.), *Poétiques du théâtre jeunesse*, Arras, Artois presses université, « Études littéraires. Corps et voix », 2018, DOI [10.4000/books.apu.10571](https://doi.org/10.4000/books.apu.10571) ; Isabelle DE PERETTI et Béatrice FERRIER (dir.), *Théâtre d'enfance et de jeunesse : de l'hybridité à l'hybridation*, Arras, Artois presses université, « Études littéraires. Enfance », 2016, DOI [10.4000/books.apu.11328](https://doi.org/10.4000/books.apu.11328).

6 Marie DEMEILLIEZ, « Un plaisir sage et réglé ». *Musiques et danses sur la scène des collèges parisiens (1640-1762)*, thèse de musicologie sous la dir. de Raphaëlle Legrand, soutenue le 11 octobre 2010 à l'université Paris-Sorbonne.

- 7 Louis-Hippolyte TRANCHAU, *Étude sur les représentations théâtrales, les exercices publics et les distributions de prix du collège d'Orléans au xviii^e siècle*, Orléans, H. Herluison, 1887 ; Jean-Christophe MAILLARD, « Les représentations en musique dans les collèges toulousains de la fin du xvii^e siècle », *Littératures classiques*, n° 52, 2004, p. 349-363, DOI [10.3406/licla.2004.2056](https://doi.org/10.3406/licla.2004.2056) ; Jean-Christophe MAILLARD, « Les pères de la Doctrine chrétienne à Toulouse : les enjeux du théâtre et de la musique au collège de l'Esquile à la fin du xvii^e siècle », dans Anne PIÉJUS (dir.), *Plaire et instruire : le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime*, op. cit., p. 255-269, DOI [10.4000/books.pur.28960](https://doi.org/10.4000/books.pur.28960).
- 8 François-Xavier CARLOTTI, *Le troisième département de l'Oratoire de Jésus (xvii^e-xviii^e siècle). Un réseau congréganiste dans la France du midi*, thèse d'histoire sous la dir. de Bernard Hours, soutenue le 14 octobre 2012 à l'université Jean Moulin-Lyon III ; Paul LALLEMAND, *Histoire de l'éducation dans l'ancien Oratoire de France*, Genève, Slatkine-Megariotis Reprints, 1976 [1888] ; Jean de VIGUERIE, *Une œuvre d'éducation sous l'Ancien Régime : les Pères de la Doctrine chrétienne en France et en Italie (1592-1792)*, Paris, éd. de la Nouvelle Aurore, 1976.
- 9 Léon LEFEBVRE, *Le théâtre des Jésuites et des Augustins dans leurs collèges de Lille, du xvi^e au xviii^e siècle*, Nancy, Berger-Levrault, 1907.
- 10 Françoise de GRAFFIGNY, *Cénie, pièce en cinq actes, dédiée à son altesse Monseigneur, Armand Jules de Rohan, archevêque duc de Reims, premier pair de France, légat né du S. Siège et primat des Gaules belgiques, représentée par les demoiselles pensionnaires de l'abbaye de Marquette, le 12 juin 1751*, Lille, Jean-Baptiste Henry, [1751]. Cette édition, qui ne figure pas dans les catalogues des bibliothèques, est apparue lors d'une vente aux enchères en septembre 2020. Que soient chaleureusement remerciés Ulla Kölving et Andrew Brown pour cette information.
- 11 Il est notamment signalé dans les ouvrages suivants : Geneviève REYNES, *Couvents de femmes : la vie des religieuses contemplatives dans la France des xvii^e et xviii^e siècles*, Paris, Fayard, 1987, p. 255 ; Martine SONNET, *L'éducation des filles au temps des Lumières*, Paris, CNRS Éditions, « Biblis », 2011 [1987], p. 260.
- 12 *Nouvelles ecclésiastiques*, 14 mai 1760.
- 13 Maciej FORYCKI, « Denis Diderot et le Saint-Cyr pétersbourgeois », dans Chantal GRELL et Arnaud RAMIÈRE DE FORTANIER (dir.), *L'éducation des jeunes*

filles nobles en Europe xvii^e-xviii^e siècles, Paris, PUPS, « Mythes, critique et histoire », 2005, p. 145-156.

14 Anne-Sophie Gallo a retrouvé quatre pièces manuscrites (Anne-Sophie GALLO, *Théâtre et identité jésuite : pratique, discours et culture dramatiques de la suppression au rétablissement de la Compagnie de Jésus en France (1757-1828)*, thèse d'histoire sous la dir. de Gilles Bertrand, soutenue le 10 mars 2015 à l'université Grenoble Alpes).

15 Voir Béatrice FERRIER, *Théâtre d'enfance et réécritures bibliques au xviii^e siècle*, op. cit., chap. 3-A.

16 Joseph-François DUCHÉ DE VANCY, *Absalon*, tragédie, tirée de l'Ecriture sainte. Dediée au roy. Par M^r Duché de l'Académie royale des Inscriptions, Paris, Anisson, 1702.

17 ANONYME, *Absalon puny*, tragédie dans *Recueil de tragédies à l'usage des classes, de sermons de Mascaron, de panégyriques de saints, de pièces sur l'Hôtel de Ville de Paris, de lettres de Fénelon, de l'abbé de Rancé, etc.*, BnF, Gallica, Ms FR24719, f^{os} 235-248.

18 Pierre-Xavier MARION, *Absalon* tragédie, Marseille, Veuve de J.-P. Brébion, 1740.

19 À titre d'exemples, citons la traduction de la pièce latine de Crésus du P. Gabriel-François LE JAY (éd. Patricia EHL, p. 207-361), *Le Dissipateur* de Nicolas PAPILLON DU RIVET (éd. Nicolas BRUCKER, p. 719-851), *La Bonne Mère* de M^{me} DE LAISSE (éd. Jeanne CHIRON, p. 975-990), *Le Mauvais Fils* de Jean-Roger D'ORLÉANS (éd. Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL, p. 1611-1649), *Le Jeune Héros du Champ-de-Mars ou le Triomphe de l'amour filial*, pièce anonyme (éd. Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL, p. 1717-1755).

20 Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL, *Le théâtre de société, un autre théâtre ?*, Paris, Honoré Champion, « Les dix-huitièmes siècles », 2003, p. 33.

21 Stéphanie-Félicité DE GENLIS, *Mémoires inédits de Madame la comtesse de Genlis*, t. II, Paris, Ladvocat, 1825, p. 336-342.

22 Voir Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL, « Théâtre d'éducation, théâtre au féminin, Françoise (de Graffigny) et les autres », dans Charlotte SIMONIN (dir.), *Françoise de Graffigny (1695-1758), femme de lettres des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, « Masculin/féminin dans l'Europe moderne », 2020, p. 241-256. Voir également l'édition de *L'Ignorant présomptueux* de Françoise de Graffigny par Charlotte SIMONIN, « Présentation de l'auteure et de

l'œuvre », dans Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (dir.), *L'Enfant rêvé*, op. cit., t. I, p. 669-687.

23 Don FADER, « La duchesse de Bourgogne, le mécénat des Noailles et les arts dramatiques à la cour autour de 1700 », dans Fabrice PREYAT (dir.), Jean-Philippe HUYS (collab.), *Marie-Adélaïde de Savoie (1685-1712) : duchesse de Bourgogne, enfant terrible de Versailles*, Bruxelles, Éd. de l'université de Bruxelles, « Études sur le 18^e siècle », 2014, p. 175-190.

24 *Mémoires du marquis de Dangeau écrits par lui-même, extrait du manuscrit original [...]*, t. III, Paris, Treuttel et Würtz ; Londres, Colburn, 1817, p. 85.

25 Francis MARCOIN, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIX^e siècle*, op. cit., p. 49.

26 Pour plus de précisions, voir Béatrice FERRIER, « Le théâtre entre jeu et texte : une longue tradition scolaire jusqu'au XXI^e siècle », *Le français aujourd'hui*, n° 180 : *Pour l'enseignement du théâtre*, Christine Mongenot et Isabelle de Peretti (dir.), 2013/1, p. 11-25, DOI [10.3917/lfa.180.0011](https://doi.org/10.3917/lfa.180.0011).

27 Voir l'introduction d'Andréane AUDY-TROTTIER à la pièce de Henriette CAMPAN, *Cécilia, ou la Pension de Londres*, dans Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (dir.), *L'Enfant rêvé*, op. cit., t. II, p. 1653-1676.

28 Voir Pauline BEAUCÉ (dir.), *Enfants artistes de scène (xvii^e-xix^e s.)*, n° 25 de la revue *European drama and performance studies*, 2025-2 ; Francis MARCOIN, « L'enfant acteur », *Cahiers Robinson*, n° 8 : *L'enfant des tréteaux*, Id. (dir.), 2000, p. 49-62 ; Patrick BERTHIER, « À propos du théâtre Comte », *ibid.*, p. 63-69 ; Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL, « Enfants, troupes d'enfants et répertoires au xviii^e siècle », *Cahiers Robinson*, n° 18 : *Troupes et jeunesse*, Christiane Page (dir.), 2005, p. 9-20 ; Nuria ARAGONÈS RIU, « Des enfants dans les troupes du théâtre de la Foire au xviii^e siècle », *ibid.*, p. 21-31 ; Patrizia OPPICI, « L'enfant sur scène, présences enfantines dans le théâtre français (1770-1820) », dans Corrado ROSSO (dir.), *Transhumances culturelles. Mélanges*, Pise, Goliardica, 1985, p. 187-197 ; F. W. J. HEMMINGS, « Child Actors on the Paris Stage un the Eighteenth and Nineteenth Centuries », *Theatre research international*, vol. 12, n° 1, 1987, p. 9-22, DOI [10.1017/S0307883300013262](https://doi.org/10.1017/S0307883300013262).

29 Voir Amélie CALDERONE, *Des spectacles dans un fauteuil : lire le théâtre romantique dans la presse*, Paris, Sorbonne université presses, 2024 ; Amélie CALDERONE, « Le Théâtre du Seigneur Croquignole d'Édouard Ourliac :

l'invention du théâtre de jeunesse dans la presse de la monarchie de Juillet ? », *Cahiers d'études nodiéristes*, n° 8, 2019-2, p. 55-68. On consultera également, dans le précédent numéro des *Cahiers Fablijes*, l'article de Barbara T. COOPER, « Le *Journal des demoiselles* et le théâtre de société dans les années 1830 : des textes formatifs et performatifs ? », *Cahiers Fablijes*, n° 2 : *Littérature de jeunesse et éducation des filles au dix-neuvième siècle*, Isabelle Guillaume (dir.), 2024, [en ligne] DOI [10.35562/fablijes.321](https://doi.org/10.35562/fablijes.321).

30 Arthur POUGIN, « Un théâtre enfantin. Les ombres chinoises de Séraphin », *Revue universelle illustrée*, 3^e année, t. I, 1890, p. 11-22.

31 Dans son *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre*, Arthur POUGIN évoque les « gentilles marionnettes, aimables fantoches, chers petits comédiens de bois, amis du peuple et de l'enfance » (Paris, Firmin-Didot et C^{ie}, 1885, p. 502).

32 Jean-Frédéric CHEVALIER, « La violence dans le théâtre jésuite en France », *Littératures classiques*, n° 73 : *Le théâtre, la violence et les arts en Europe (xvi^e-xvii^e s.)*, Christian Biet et Marie-Madeleine Fragonard (dir.), 2010/3, p. 215-227.

33 [Pierre BRUMOY], *Le Sacrifice d'Abraham*, tragédie par Péchantré, BnF, fonds Rondel, Ms M. RF5.

34 *Ibid.*, avant-dernier feuillet.

35 Stéphanie-Félicité DE GENLIS, « Isaac, comédie en deux actes », *Théâtre à l'usage des jeunes personnes*, t. I, Paris, Michel Lambert, 1785, p. 200.

36 Laure BERNARD, *Théâtre de marionnettes. Ouvrage à l'usage de la jeunesse*, Paris, Didier, 1837, p. VII.

37 Béatrice FERRIER, « David et Goliath au service du théâtre de marionnettes pour la jeunesse au xix^e siècle », *Graphè*, n° 33, 2025, p. 125-139.

38 En témoigne l'édition d'Absalon, tragedie en cinq actes par le R. P. Pierre-Xavier Marion de la compagnie de Jesus représentée au college des nobles de Milan pendant le Carnaval de l'an 1770, Milan, Joseph Mazzucchelli, s. d. [1770].

39 Anne-Sophie GALLO, *Théâtre et identité jésuite*, op. cit., p. 80-100.

40 Jean-Baptiste FOUET DE LA FONTAINE, *Tobie ou la Vertu éprouvée, pièce sacrée en trois parties*, archives françaises de la Compagnie de Jésus, Vanves, Ms GCL 161, « Au lecteur », [f° 1].

AUTHORS

Béatrice Ferrier

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>

Marine Wisniewski

Université Lumière Lyon 2 – IHRIM UMR 5317

IDREF : <https://www.idref.fr/140313516>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000374648646>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16503398>