des Anglais, quelques-unes de ses plus pures inspirations.

— Poésie du xixe siècle. Dans notre âge qui, en poésie comme en tous les domaines de la pensée, a tout abordé, tout traité, tout épuisé, l'enfance devait avoir ses poëtes; ou, pour mieux parler, il n'y a presque pas un poëte qui n'ait aimé, chanté l'enfance.

Lamartine, trop plein d'amour, de mélancolie, de rêves à l'époque des *Méditations*, n'a abordé que beaucoup plus tard ce thème, cher à l'âge mûr, des souvenirs d'enfance, mais ce fut pour s'y attacher, pour en tirer toute une série de tableaux, les uns frais et tendres, les autres voilés de toutes les tristesses d'une âme facilement abattue. C'est ainsi qu'il a célébré Milly sous mille formes, sa mère, ses « blondes années, » la source dont il a tant de fois, *enfant* rêveur, entendu la goutte harmonieuse

Tomber, tomber et retentir
Comme une voix mélodieuse
Qu'entrecoupe un tendre soupir.

Mais il en est de cette enfance de Lamartine et de tous les morceaux qu'il lui consacre comme de la nature et de l'amour. Tout chez lui n'est vu qu'à travers un voile vaporeux d'harmonie, de rêverie, de molle et vague nonchalance poétique. C'est bien le paysage, mais vu à travers le brouillard, le mirage si vous voulez. De même, c'est bien l'enfance célébrée et racontée à satiété, mais avec fort peu de traits caractéristiques, peu de relief, peu de vie vécue, beaucoup d'ornements d'après coup, inventés ou arrangés par l'imagination plus que par le cœur, pour la phrase plus que d'après le souvenir. C'est une enfance riche, brillante, élégante, mais pâle, froide, malgré tout, et un peu à la manière des figures de keepsake et des beautés d'album, qu'on n'a vues nulle part dans la réalité. Il y a, parmi les morceaux enfantins de Lamartine, un morceau qui, tout célèbre qu'il est, prouve à quel point ce génie était peu fait pour sentir l'enfance et pour la faire parler : c'est l'*Hymne de l'enfant à son réveil*, où se trouvent des naïvetés comme celle-ci :

A cause de cette innocence
Que nous avons sans le savoir!

et des prières comme celle-ci :

Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines
Et l'ombre et la rosée aux plaines.

et des antithèses comme :

Que je sois bon, quoique petit!

et mainte autre chose qui, pour être puérile, n'en est pas plus enfantine, — sans parler du fond des idées, qui est une religiosité si fade et si extérieure. Les seuls morceaux vraiment et entièrement beaux qu'on puisse citer pour notre sujet dans Lamartine, ce sont ses souvenirs de sa fille, morte, comme on le sait, à la fleur de l'âge. Mais là, comme l'a dit un autre poëte, ce ne sont plus des vers, ce ne sont que des sanglots, et qui aurait assez de sang-froid pour les soumettre à une puérile critique littéraire? On pleure, on ne juge pas.

Victor Hugo a mérité, dans une au moins des nombreuses phases de son développement poétique, d'être surnommé le poëte de l'enfance. Tout le monde connaît le volume qu'il a si bien intitulé : les *Enfants, livre des mères*, et qui est composé de la fleur de ses morceaux relatifs à l'enfance; il faudrait le citer tout entier. Nous ne citerons que deux pièces indiquant bien les deux genres de sujets entre lesquels il choisit alors, tantôt dans ses propres souvenirs d'enfance, tantôt dans un tableau pris en dehors et peint d'après nature. Que veut-on de plus complet en raccourci que ce morceau : la *Vache :*

Une vache était là tout à l'heure arrêtée,
Superbe, énorme, rousse, et de blanc tachetée,
Douce comme une biche avec ses jeunes faons.
Elle avait sous le ventre une foule d'*enfants*, [sailles,
D'*enfants* aux dents de marbre, aux cheveux en brous-
Frais et plus charbonnés que de vieilles murailles,
Qui, bruyants, tous ensemble à grands cris appelant
D'autres, qui, tout petits, se hâtaient en tremblant,
Dérobant sans pitié quelque laitière absente,
Sous leur bouche joyeuse et peut-être blessante
Et sous leurs doigts pressant le lait par mille trous,
Tiraient le pis fécond de la mère au poil roux.
Elle, bonne et puissante, et de son trésor pleine,
Sous leurs mains par moments faisant frémir à peine
Son beau flanc plus ombré qu'un flanc de léopard,
Distraite, regardait vaguement quelque part.

Quand il interroge ses propres souvenirs, il est plus précis, plus réaliste, plus ému aussi. C'est là surtout que paraît l'avantage qu'il a sur Lamartine en ce genre. Lamartine n'a certainement écrit sur Milly rien qui égale les *Feuillantines* de Victor Hugo. Jugeons par quelques strophes d'un morceau adressé à son frère Eugène Hugo, mort si jeune et si malheureusement :

Tu dois te souvenir des vertes Feuillantines,
Et de la grande allée où nos voix enfantines,
Nos purs gazouillements [taines,
Ont laissé dans les coins des murs, dans les fon-
Dans le nid des oiseaux et dans le creux des chênes
Tant d'échos si charmants!

O temps! jours radieux! aube trop tôt ravie!
Pourquoi Dieu met-il donc le meilleur de la vie
Tout au commencement?
Nous naissions! On eût dit que le vieux monastère
Pour nous voir rayonner ouvrait avec mystère
Son doux regard dormant.

T'en souviens-tu, mon frère? Après l'heure d'étude,
Oh! comme nous courions dans cette solitude!
Sous les arbres blottis,
Nous avions, en chassant quelque insecte qui saute,
L'herbe jusqu'aux genoux, car l'herbe était bien
Nos genoux bien petits. [haute,

Vives têtes d'*enfants* par la course effarées,
Nous poursuivions dans l'air cent ailes bigarrées :
Le soir, nous étions las;
Nous revenions, jouant avec tout ce qui joue,
Frais, joyeux, et tous deux baisés à pleine joue
Par notre mère, hélas! [hommes!

Elle grondait : — Voyez comme ils sont faits, ces
Les monstres! Ils auront cueilli toutes nos pommes.
Pourtant nous les aimons.
Madame, les garçons sont le souci des mères;
Car ils ont la fureur de courir dans les pierres,
Comme font les démons!

Puis un même sommeil, nous berçant comme un hôte,
Tous deux au même lit nous couchait côte à côte;
Puis un même réveil.
Puis, trempé dans un lait sorti chaud de l'étable,
Le même pain faisait rire à la même table
Notre appétit vermeil.

Arrêtons-nous là pour cette période. Plus tard, Victor Hugo a repris son thème favori, l'*enfant*, non plus pour dire :

Ah! qu'il est beau l'*enfant*, avec son doux sourire!

et pour chanter l'*enfant* en général, mais pour parler des siens. On sait comment il l'a fait. Mais plus tard encore, quand il eut perdu sa fille bien-aimée, quelque temps après son mariage, il creusa plus avant encore dans cette mine désormais si douloureuse pour lui, et c'est alors qu'il écrivit quelques-unes des pages immortelles de ses *Contemplations;* il atteint là à une profondeur et à une amertume de vérité navrantes autant que la parole humaine peut l'être :

Elle avait dix ans et moi trente,
J'étais pour elle l'univers!
Oh! comme l'herbe est odorante
Sous les arbres profonds et verts.

Elle avait l'air d'une princesse,
Quand je la tenais par la main;
Elle cherchait des fleurs sans cesse
Et des pauvres dans le chemin.

Elle donnait comme on dérobe,
En se cachant aux yeux de tous.
Oh! la belle petite robe
Qu'elle avait, vous rappelez-vous?

Ailleurs, quel tableau gracieux, quel frais souvenir, qui va rendre le deuil plus déchirant encore :

Elle avait pris ce pli, dans son âge enfantin,
De venir dans ma chambre un peu chaque matin.
Je l'attendais ainsi qu'un rayon qu'on espère.
Elle entrait et disait : Bonjour, mon petit père,
Prenait ma plume, ouvrait mes livres, s'asseyait
Sur mon lit, dérangeait mes papiers et riait,
Puis soudain s'en allait comme un oiseau qui passe.
. . . .
Oh! que de soirs d'hiver radieux et charmants
Passés à raisonner langue, histoire et grammaire,
Mes quatre *enfants* groupés sur mes genoux, leur
[mère
Tout près, quelques amis causant au coin du feu.
Et dire qu'elle est morte! Hélas! que Dieu m'as-
[siste!

Mais bornons-nous. Victor Hugo nous séduirait trop longtemps, si nous n'y prenions garde. Voici Alfred de Musset : celui-là n'est pas le poëte de la famille, l'amant des descriptions d'intérieur et de vie bourgeoise. Et cependant celui-là aussi a eu son sourire pour l'enfance; lisez plutôt *Une bonne fortune.* Il est même étonnant qu'Alfred de Musset,

Ayant toujours aimé cet âge à la folie,

(c'est lui qui le dit), en ait si peu parlé et n'ait presque dit autre chose que :

C'est mon opinion de gâter les *enfants*.

Citons pourtant un fragment qui vaut bien des pièces : c'est l'épisode de la laitière dans la *Coupe et les lèvres :*

Le cher ange dormait les lèvres demi-closes
(Les lèvres des *enfants* s'ouvrent comme des roses
Au souffle de la nuit). Ses petits bras lassés
Avaient dans son panier roulé les mains ouvertes,
D'herbes et d'églantine elles étaient couvertes.

Et le reste qu'on ne peut lire sans une tendre émotion.

Après nos trois grands poëtes lyriques, il faudrait en citer plusieurs encore qui ont consacré à l'enfance leurs plus beaux chants et quelques-unes de leurs meilleures inspirations. Chacun la célèbre à sa manière; depuis Auguste Barbier, immortalisant le « pâle voyou, » ce prototype de Gavroche, qui, dans sa trivialité, a par moments sa poésie, son héroïsme, jusqu'à Mme Desbordes-Valmore, écrivant les ravissantes pages qu'on sait pour ses blonds *enfants* et leur contant ses jolies histoires. Qui ne sait par cœur le *Petit Savoyard* de Guiraud, cette pièce d'une sensibilité vraie quoique un peu commune, et la *Pauvre fille* de Soumet? Il y a des morceaux bien moins connus et bien plus dignes de l'être par leur exquise originalité. Tel est ce portrait d'*enfant* si admirablement tracé par Sainte-Beuve :

Toujours je la connus pensive et sérieuse :
Enfant, dans les ébats de l'enfance joueuse,
Elle se mêlait peu, parlait déjà raison,
Et quand ses jeunes sœurs couraient sur le gazon,
Elle était la première à leur rappeler l'heure,
Et dire qu'il fallait regagner la demeure,
Qu'elle avait de la cloche entendu le signal,
Qu'il était défendu d'approcher du canal,
De passer en jouant trop près de la volière.
Et ses sœurs l'écoutaient.

Relisez aussi ce qu'il dit de sa propre enfance :

De son jeune matin si voilé de mystères,

et les longs discours que feu sa bonne tante

Lui faisait tout *enfant*, durant les soirs d'hiver,
Dans sa ville natale, à Boulogne-sur-Mer.

Il y a là tout un passage et une scène d'intérieur d'une beauté calme, recueillie et presque monotone qui offre le plus grand charme.

Oublierons-nous Béranger et son enfance si éprouvée, malingre, chétive, et en apparence si loin de faire présager l'avenir qui la devait suivre? Chacun sait les deux ou trois refrains qu'elle a inspirés au chansonnier, depuis la *Fée* jusqu'au *Quatorze juillet*.

Un des poëtes qui ont su encore trouver quelque chose de neuf en un sujet si ancien, c'est André Lemoyne, dans son *Renoncement*. Une femme qui vient d'avoir trente ans rêve à sa jeunesse passée, à la beauté qui lui reste, au peu de jouissances qu'elle a eu, et cette rêverie ne vaut rien pour elle évidemment, quand tout à coup elle vient d'entendre

Une voix que d'abord elle écoute en songeant
Comme un écho profond du cœur qui se réveille.
Mais la voix se rapproche. Elle chante à l'oreille.
C'est l'appel ingénu d'une petite fille
Qui descend du berceau. Voyant qu'on l'oubliait,
Elle entr'ouvre la porte et d'un air inquiet,
Pieds nus sur le tapis, demande qu'on l'habille.
La mère l'aperçoit, l'enferme dans ses bras,
L'étouffant de baisers dans ses chaudes étreintes.
. . . .
Son *enfant* la regarde et ne la comprend pas.
. . . .
Comme on voit lentement se relever les fleurs
Après l'orage, ainsi la femme se relève :
Enfant, pardonne-moi, je sors d'un mauvais rêve,
Répond-elle tout bas, souriant dans ses pleurs.
. . . .
Le sacrifice est fait, le grand combat fini,
Et la mère triomphe : elle a vaincu la femme!

Il y aurait à citer aussi parmi les dédicaces aux *enfants*, — et il y en a de bien belles dans tous les temps, — celle de J. Lefèvre-Deumier, modèle de simplicité, sans rien de commun ni d'usé, plein de traits de grâce et d'enjouement, de fines railleries et de bonhomie spirituelle ou touchante, qui se termine par ce joli vers :

Votre mémoire, *enfants*, c'est là ma renommée.

D'autres poëtes ont vu l'*enfant* sous des couleurs plus sombres. Les réalistes en particulier ont quelquefois, souvent même, enlaidi la réalité; ils n'ont pas toujours épargné l'enfance. Un grand poëte, qui n'est pas plus réaliste que le contraire, parce qu'avant tout il est lui-même, Leconte de Lisle, a écrit avec sa vigueur incomparable un ou deux morceaux qui appartiennent à notre sujet, et qui tranchent certainement avec le ton ordinaire des morceaux inspirés par l'enfance. En voici un des plus remarquables :

LE PRÉSAGE.

C'était une adorable *enfant :* œil noir et doux,
Lèvre en fleur, entr'ouverte avec un frais sourire,
Tout un charme vivant qui ne se peut décrire.
Un petit chien soyeux jouait sur ses genoux.
Après avoir longtemps lissé ses fines tresses,
L'avoir serré contre elle en disant : Mon amour!
La despote aux grands yeux, belle comme le jour,
Le mordit jusqu'au sang au milieu des caresses;
Puis, redoublant de soins flatteurs pour apaiser
L'humble gémissement qui lui plaisait dans l'âme,
Elle le consola d'un rapide baiser.
Et je vis que c'était déjà toute la femme.
L'amour dans le caprice et dans la cruauté,
Telle que Dieu l'a faite et pour l'éternité.

Avouons-le, nous avons moins de goût à cette amère et violente misogynie qui poursuit la femme dans l'*enfant* qu'aux bonnes et simples poésies qui chantent l'*enfant* vrai, naturel, ni ange ni démon; les *enfants* terribles ou le Fanfan Benoîton nous plaisent moins encore que les *enfants* savants, pédants ou dévots, les Eliacins et en général les *enfants* prodiges. Aussi, pour terminer cette revue, ne pouvons-nous citer un nom plus digne de clore la liste des vrais poëtes, amis des vrais *enfants*, que celui de M. Ratisbonne, l'auteur des *Figures jeunes* et de la *Comédie enfantine*, dont la préface est si gracieuse :

A MES ENFANTS.

J'avais, l'œuvre était hardie,
Traduit, tercets par tercets,
En un poëme français
La *Divine Comédie*.

Que faire? Une tragédie?
Déjà je la commençais,
Mais en vain je m'efforçais;
J'avais la tête engourdie.

Vous étiez là, mes *enfants!*
Vous, ô poëmes vivants,
Chanson et la plus divine!

Et tout doucement séduit,
Sur vos lèvres j'ai traduit
La *Comédie enfantine*.

Après cette préface, il ne faut pas s'étonner si M. Ratisbonne a trouvé les plus heureuses beautés de style, de pensée, de poésie presque chaque fois qu'il a parlé des *enfants*. Il faudrait citer de lui des pages entières à leur adresse, sans compter celles qui, par-dessus leur tête, vont trouver les pères et surtout les mères.

Cette revue est-elle complète? Non, elle ne peut l'être; elle suffira pourtant à guider le lecteur et à prouver que le *Grand Dictionnaire* n'oublie personne, pas même les *enfants*. Quelque vieux célibataire trouvera peut-être l'article un peu long, mais pas une mère ne sera de cet avis; toutes trouveront parfaitement naturel qu'on fasse quelque faveur à ces pauvres petits *enfants* qu'on ne gâte jamais assez. L'exemple vient de haut : *Sinite parvulos...!*

On trouvera dans le volume miniature de M. Deschanel, en prose et en vers, sous le titre : le *Bien et le mal qu'on a dit des enfants*, beaucoup de bien et très-peu de mal. M. Deschanel a trop d'esprit pour se brouiller avec ses lectrices, surtout avec ses auditrices.

— *Les enfants dans les œuvres dramatiques.* Assurément la grâce du jeune âge, la naïveté enfantine, les qualités charmantes, les défauts plus charmants encore de la première jeunesse doivent être pour l'art dramatique un élément précieux et une source intarissable de tableaux tour à tour agréables et touchants. Il semble que la tragédie y ait dû chercher souvent des scènes de repos et de calme au milieu des péripéties terribles qu'elle se plaît à accumuler; il semble que la comédie, elle aussi, eût dû plus d'une fois demander le sujet de ses plus vives peintures à ce plaisant abrégé de l'homme, à cette miniature de caractère, résumant en lui le germe de toute qualité et de tout travers, sauf la réflexion et la dissimulation. Cependant, jusqu'à notre époque, peu de poëtes dramatiques y ont songé; nous allons en donner les raisons et signaler les exceptions célèbres que nous offrent les littératures anciennes et modernes.

La tragédie grecque, toute religieuse à son début, hommage aux dieux plus encore que spectacle profane, resta longtemps fidèle à ses origines sacrées : longtemps le sujet de ses majestueux tableaux fut la lutte de l'homme contre la dure fatalité, la sanglante expiation. Eschyle, dans son *Prométhée*, dans ses *Sept chefs*, dans ses *Perses*, dans son *Orestie*, est théologien en même temps que poëte. Sophocle, plus humain, montre encore les héros ployant sous la loi impitoyable du sort, pour se relever, il est vrai, par un robuste effort d'énergie virile. Dans ces sombres poëmes, plus voisins du monde surnaturel que de la vie ordinaire, il y avait peu de place pour les scènes de famille, pour l'intérieur paisible de l'existence domestique et les spectacles du foyer. Euripide le premier, qui fit un peu descendre la tragédie du ciel sur la terre, devait ouvrir à son drame l'intimité de la demeure et chercher plus près de l'homme le secret des larmes. Poëte romanesque, comme l'a appelé La Harpe, qui cette fois tombait juste, il devait poursuivre le roman partout où il se glisse, dans les sentiments les plus naturels et les plus tendres, dans les affections du sang. Il fit *Ion*.

L'intrigue en est fort compliquée. Créuse, fille du roi d'Athènes, a cédé jadis à la passion du dieu Apollon. « Tu vins à moi, s'écrie-t-elle dans un monologue passionné, avec ta chevelure dorée, dans tout ton éclat, lorsque je remplissais mon sein et ma robe d'une brillante moisson de fleurs; tu me saisis dans tes bras, tu m'entraînas au fond d'un antre, appelant à grands cris ma mère; tu m'entraînas, dieu ravisseur, possédé de la fureur de Vénus. » De cette violence divine est né un fils, Ion, qu'elle a exposé. C'est lui qu'Euripide nous montre, sortant de l'enfance, sans être encore entré dans la jeunesse, prêtre d'Apollon, son père, paré de toutes ses grâces, ornant l'autel du dieu, balayant et arrosant le parvis sans craindre de rabaisser la dignité tragique en sa personne, et prononçant des chants admirables dans leur poésie familière. « Viens, nouvel ornement de la terre, superbe laurier, viens, prête-moi ton ministère pour effacer les souillures de ce sol sacré. O rameaux, cueillis près du temple, dans les jardins du dieu, en ce lieu où, entretenue par de célestes rosées, une source éternelle arrose la chevelure sainte du myrte, c'est avec vous que je balaye le vestibule d'Apollon tous les jours, au premier essor de l'aile rapide du soleil, empressé de remplir ma tâche accoutumée... Mais quoi, déjà accourent, déjà ont quitté leur retraite les oiseaux du Parnasse. Oiseaux, je vous le défends, ne vous posez point sur ce faîte superbe, n'entrez point dans cette riche enceinte. Mon arc va t'atteindre, héraut de Jupiter, dont toute la troupe ailée fuit les serres victorieuses. Et toi, cygne, qui vogues comme en ramant vers l'autel, porte ailleurs tes pieds de pourpre; ta lyre, émule de celle d'Apollon, ne te déroberait point à mes traits; fuis, te dis-je, gagne à tire d'aile les marais de Délos, ou bien ton sang étouffera ton chant harmonieux. Et cet autre oiseau qui s'approche, que veut-il? Suspendre à la voûte un lit de chaume pour sa jeune famille? Tremble au frémissement de cet arc... Ma main se refuse à vous ôter la vie, oiseaux, qui nous apportez la parole et les volontés des dieux. Mais il faut bien que je m'acquitte envers Phœbus des soins que je lui dois et que je serve qui me nourrit. » Nous n'analyserons pas l'intrigue compliquée de ce drame; mais il y a, entre la mère et le fils qu'elle cherche et qu'elle ne reconnaît point, un dialogue dont Racine n'a pas assez peut-être imité la belle simplicité :

Créuse. Qui êtes-vous? Que celle qui vous a mis au jour doit être heureuse!

Ion. On m'appelle le serviteur du dieu, et je le suis, ô femme!

Créuse. Lui avez-vous été donné ou bien vendu comme esclave?

Ion. Je l'ignore : tout ce que je sais, c'est que j'appartiens à Apollon.

Créuse. Est-ce en ce temple que vous faites votre demeure?

Ion. Ma maison est celle du dieu, partout où m'y surprend le sommeil.

Scène touchante encore lorsqu'on apporte à Ion le berceau dans lequel il fut exposé. « Des larmes coulent de mes yeux à la vue de ce berceau, où, pour cacher sa honte, me déposa secrètement celle qui m'avait fait naître. Hélas! elle me refusa son sein, et reçu dans ce temple, *enfant* inconnu, j'y fus dévoué à un service inconnu. Je ne me plains point d'Apollon, mais de la fortune qui m'a été cruelle. Ce temps où, dans les bras maternels, je devais goûter les premières délices de la vie, je l'ai passé loin d'une mère, privé de cette douce nourriture que j'en attendais... » Dans tout ce rôle, le poëte grec a su se tenir avec un art merveilleux à une distance égale de la naïveté excessive et d'une précocité fâcheuse de raison et de langage.

La pompe de notre tragédie classique semblait devoir exclure absolument de pareils spectacles. Cependant Racine, dont le sens esthétique allait s'élargissant de jour en jour, ne put rester insensible à ce charme, et dans cette même *Athalie* où il inaugurait aussi la pompe du spectacle et même le mélodrame (scène de la prophétie), il introduisit un jeune prêtre à l'image de Ion, Joas. Le dialogue d'Athalie et de Joas est trop connu pour que nous le citions ici. Mais remarquons d'abord que la sévérité des mœurs judaïques, la terrible gravité de l'histoire biblique d'Athalie le forçaient à renoncer d'abord à la plupart des grâces du modèle. Aussi rien dans *Athalie* de cette séduisante exposition de l'*Ion*, de cette peinture riante du temple au lever du jour; rien de ce naïf épanchement du jeune homme. Et quand Joas est mis en présence d'Athalie, le dialogue a tantôt des naïvetés un peu trop puériles, tantôt des tours sentencieux et d'une prétentieuse noblesse.

Dieu laissa-t-il jamais ses *enfants* au besoin?
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture.
. . . .
Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule.

Ici, Joas récite sa leçon. Que je l'aime mieux dans ces vers, qui sont bien de son âge :

Quelquefois à l'autel
Je présente au grand prêtre ou l'encens ou le sel,
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies,
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

Il devait appartenir au génie multiple et immense de Shakspeare de mêler l'*enfant* aux drames gracieux ou terribles qu'il copie sur la nature. Ses héroïnes, d'abord, sont bien souvent des *enfants*. Juliette, l'*enfant* admirablement passionnée de l'Italie :

Quinze ans! ô Roméo, l'âge de Juliette!

Desdémona, la fleur à peine éclose et déjà moissonnée; Ophélie, qui ne sort de l'enfance que pour trouver la folie sur le seuil, et qui meurt en bagayant doucement un refrain, dans son égarement poétique. Il a mis ailleurs encore l'enfance; il n'a pas craint de la placer, souriante, folâtre, railleuse, au milieu des scènes sanglantes de son *Richard III*. Ce contraste est poignant. Un poëte français en a été vivement pénétré, et il a essayé d'en enrichir notre théâtre : c'est Casimir Delavigne. Ses *Enfants d'Edouard* ne sont que le long et ingénieux développement de l'horrible caractère de Glocester, ce Tartufe sanguinaire, opposé à l'âme douce d'Edouard, à l'insouciance rieuse du jeune Richard. L'exécution est un peu faible peut-être et le tableau paraît pâle auprès des orgies de la palette de Shakspeare; cependant l'idée est si heureuse et, il faut le dire, si bien suivie, que le drame émeut et remue profondément. Quelques mièvreries ici, là quelque vulgarité. Malgré tout, l'œuvre a sa beauté, depuis la première scène, où se peint en détails pleins d'esprit et de charme la pétulance du jeune duc, la victime qu'on pare pour le sacrifice, jusqu'au dénoûment que nous montre la joie touchante des deux captifs rêvant à la prochaine délivrance, tandis que derrière la porte l'assassin attend l'ordre de frapper. Plus récemment, dans le *Supplice d'une femme*, M. E. de Girardin, doublé d'Alexandre Dumas fils, a montré combien la présence d'un *enfant* peut ajouter au pathétique des scènes les plus déchirantes. Il n'était personne dans la salle qui ne fût vivement ému, lorsque la petite fille venait souriante se jeter dans les bras de son père abîmé de douleur, surtout lorsque ce père était l'admirable acteur Régnier.

La comédie n'a pas moins à profiter de cet élément qu'elle s'est trop longtemps refusé. Molière a mis un *enfant* dans son théâtre; mais la petite Louison du *Malade imaginaire* est moins un caractère qu'un ressort dramatique. Le grand poëte comique a voulu surtout nous montrer ce qu'est devenue la maison d'Argan, tandis que le malade prend ses éternels clystères, et à quel point en est venu l'égoïsme de ce père, qui ne craint pas d'employer les moyens les plus bas pour espionner ce qui se passe autour de lui. C'est un auteur contemporain, Sardou, qui, le premier, dans la *Famille Benoîton*, a fait d'un *enfant* un des principaux rôles de sa pièce. Fanfan Benoîton est devenu célèbre. Il le méritait. C'est un type, en effet, que ce petit personnage qui déjà résume en lui tous les vices de sa déplorable famille. Boursier peu scrupuleux, comme M. son papa, il spécule sur les timbres-poste et écrase le marché de ses valeurs; sportman précoce, il va aux courses, en revient fumant un cigare gros comme lui et titubant sur ses petites jambes avinées. Monsieur parle l'argot comme ses sœurs, monsieur fouille dans le coffre-fort comme papa dans les poches des actionnaires. C'est un fruit pourri avant d'être mûr. Sardou a fait en cela œuvre de poëte comique; mais, comme nous l'avons dit plus haut, ces *enfants* là ne sont pas les vrais *enfants*.

— *Théâtres d'enfants.* S'il faut en croire Martial (xiv, 202), il en exista dans l'antiquité. Chez nous, le premier exemple d'une troupe dramatique d'*enfants* ne paraît pas devoir remonter au delà de Louis XIV, qui autorisa un organiste de Troyes, nommé Raisin, à en établir une. Il paraît même que c'est dans cette compagnie, dont l'histoire d'ailleurs a fait peu de bruit, que débuta Baron, l'inimitable Baron, dont Molière devait faire plus tard un si grand comédien. Longtemps après, en 1784, s'ouvrit au Palais-Royal, pour l'amusement du jeune comte de Beaujolais, l'un des fils de Louis-Philippe-Joseph, duc de Chartres (Philippe-Egalité), le petit théâtre dit des Petits-Comédiens du comte de Beaujolais. Les acteurs étaient dans l'origine des marionnettes en bois, de trois pieds de haut; mais, dès 1784, des *enfants* vinrent sur la scène mimer de petits opéras-comiques, tandis qu'on chantait et qu'on parlait pour eux dans la coulisse. La Révolution ayant fait disparaître ce genre de spectacle, les petits comédiens allèrent essayer, mais sans succès, de continuer leurs représentations sur le boulevard de Ménilmontant, en face de la rue Charlot, dans une salle bâtie en 1779 pour les élèves de l'Opéra. De 1788 à 1807 fut ouvert dans la rue de Thionville, maintenant rue Dauphine, le théâtre des Jeunes-Elèves, dirigé par l'auteur et acteur Dorfeuille, et où se jouèrent des pièces enfantines fort variées de tout genre : comédies en vers et en prose, opéras-comiques, drames, vaudevilles, arlequinades, féeries, parades et ballets. Un public jeune et nombreux fréquentait cette petite salle qui, pendant la saison des vacances, était louée à des artistes amateurs, la troupe de l'endroit s'envolant à cette époque vers la province et donnant de ville en ville ses ouvrages en vogue. Le théâtre des Jeunes-Elèves se trouva supprimé brusquement par le décret impérial du 29 juillet 1807. Le même décret, qui d'un trait de plume (nous allions dire d'un coup de sabre), réduisit de vingt-quatre à neuf seulement le nombre des spectacles parisiens, fit aussi disparaître le théâtre des Jeunes-Artistes, situé rue de Lancry, et celui des Jeunes-Comédiens, installé au jardin des Capucines, où fut percée la rue de la Paix, que la liberté des théâtres proclamée lors de la Révolution avait fait surgir en même temps que bien d'autres plus importants. Vers 1812, le Genevois Comte, qui plus tard s'intitulait pompeusement *physicien du roi*, enhardi par ses succès à la salle des Jeunes-Elèves de la rue de Thionville, où il s'était installé pendant quelque temps, jeta les fondements de son théâtre des Jeunes-Comédiens, théâtre spécialement consacré à l'enfance, et dont les scènes dramatiques étaient remplies de la morale la plus pure. Un privilége qu'il obtint de 1814 à 1815 lui permit de faire jouer « à travers un rideau de gaze » des pièces complètes. Malgré cette espèce de restriction apportée par l'autorité à son privilége, restriction qui devait nécessairement nuire à l'intérêt de ses petits drames, il tenta l'aventure d'abord à la cour des Fermes, dans un caveau d'un bâtiment dépendant aujourd'hui de l'imprimerie Paul Dupont, puis à la salle du Mont-Thabor, ou ancien Cirque-Olympique, que MM. Franconi venaient d'abandonner. Le peu de réussite obtenu dans ce dernier lieu le ramena à la cour des Fermes. Puis, confiant le soin de ses scènes enfantines à un subdélégué, il quitta la France et parcourut successivement la Hollande, l'Autriche, l'Angleterre. Tout en voyageant, l'idée de devenir le créateur d'un théâtre destiné à corriger les défauts de l'enfance et de la jeunesse ne l'avait pas quitté. De retour à Paris, il obtint, à force de sollicitations, un privilége qui lui permit de réaliser son projet favori, c'est-à-dire d'établir un théâtre moral, où la troupe comme le public se composerait d'*enfants*. Bientôt le passage des Panoramas vit s'élever, par ses soins, une nouvelle scène et une salle, véritable bonbonnière, où une série de jolies pièces, empruntées à Berquin ou dues à la verve d'Emile Vanderburch, forma bientôt un répertoire enfantin et moral. Des contrariétés locales l'ayant forcé de quitter le passage des Panoramas, il choisit un nouveau terrain sur l'emplacement du passage Choiseul, qui se construisait alors; et là, le 26 décembre 1826, il inaugura une salle deux fois plus vaste que la précédente. Son répertoire s'étendit peu à peu. Il s'enrichit de féeries, d'opéras-comiques et autres pièces amusantes dues à des auteurs en renom. D'abord appelé théâtre des Jeunes-Artistes, puis théâtre des Jeunes-Elèves de M. Comte, et fondé sur une grande échelle, ce spectacle prit rang parmi les divertissements parisiens les plus courus et fut pendant longtemps la passion des *enfants* et, pourquoi ne pas le dire? de bien des parents. Il avait pris pour devise ces deux vers fort honnêtes :

Par les mœurs, le bon goût, modestement il brille,
Et sans danger la mère y conduira sa fille.

Mais un jour l'autorité s'avisa de changer tout à coup les conditions de l'entreprise : elle enjoignit au directeur de prendre des interprètes moins jeunes. Quelques déjazets à qui les dents n'étaient pas encore toutes venues, quelques pères nobles qu'on avait oublié de sevrer furent renvoyés en nourrice. Des acteurs et des actrices hauts comme père et mère remplacèrent la troupe enfantine; mais, hélas! en 1855, le nom et la spécialité de ce théâtre unique durent disparaître par suite d'une mesure administrative (v. Comte [théâtre]). Depuis lors, les théâtres d'*enfants* ont été interdits. Nous ne pouvons faire entrer dans cette catégorie le théâtre des Jeunes-Artistes, situé rue de la Tour-d'Auvergne, école pour les jeunes gens qui se destinent au théâtre, pépinière pour les directeurs, et où se jouent les pièces de l'ancien et du nouveau répertoire devant un public de parents et d'amis. Malgré le décret de 1864, qui prétend proclamer la liberté des théâtres, les troupes d'*enfants*, destinées à jouer devant un public d'*enfants* des pièces enfantines, sont pour le moment proscrites de notre scène française.

— *Théâtre des Enfants-Comiques.* Ce petit théâtre, qui n'était sans doute qu'une sorte de *boui-boui*, comme l'époque révolutionnaire en vit éclore un si grand nombre, et qui s'ouvrit dans les derniers mois de l'année 1791, était situé sur le boulevard du Temple, tout à fait à côté du café Turc. On ne possède aucun renseignement sur les artistes qui composaient son personnel, mais on connaît les titres de quelques-unes des pièces qui y ont été représentées : les *Femmes rusées*, comédie en un acte; les *Etats généraux* (!), mélodrame en deux actes; le *Triomphe de l'Amour*, « opéra, avec un ballet; » le *Vieux malade;* le *Printemps;* le *Billet perdu*, comédie en un acte; la *Jolie servante* (sans doute la *Servante maîtresse*); le *Maréchal* (probablement le *Maréchal ferrant*, de Philidor); l'*Amour au village*, opéra en un acte; les *Faux inconstants*, les *Diamants*, l'*Heureux malheur*, etc.

Le théâtre des Enfants-Comiques, où, évidemment, la comédie était jouée par de tout jeunes *enfants*, ne vécut que quelques mois, et l'on n'en entendit plus jamais parler par la suite.

— Bibliogr. Scævola Sammarthanus, *Pædotrophia, sive De puerorum educatione libri duo* (Paris, 1584, in-8°); Locke, *Of the education of the children* (Londres, 1693, in-12), traduit en français par Coste (1695); Dethardıng, *De prærogativis sanitatis infantium plebeiorum præ sanitate infantium nobilium* (1737, in-4°); Andry, *Orthopédie* ou l'*Art de corriger dans les enfants les difformités du corps* (Paris, 1742, 3 vol. in-12); Spielmann, *De optimo infantis recens nati alimento* (1753, in-4°); Brouzet, *Essai sur l'éducation médicinale des enfants* (Paris, 1754, 2 vol. in-12); Desessartz, *Traité de l'éducation corporelle des enfants* (Paris, 1759, 1 vol. in-12); Buchan, *Dissertatio de infantum vita conservanda* (Edimbourg, 1761, in-8°); Camper, *De infantum regimine* (1762, in-4°); Heinrich, *De prærogativa infantum rusticorum et plebeiorum præ nobilium et divitum, ratione sanitatis* (Vienne, 1765, in-8°); Hoin, *Mémoire sur la vitalité des enfants* (Paris, 1765, 1 vol. in-8°); Ludwig, *Programma de contentione studiorum in puerili ætate cavenda* (Leipzig, 1767, in-8°); Raulin, *De la conservation des enfants*, ou les *Moyens de les fortifier, de les préserver et de les guérir des maladies, depuis l'instant de leur existence jusqu'à l'époque de la puberté* (Paris, 1768, 2 vol. in-8°); Baget, *Ergo infantum vagitus cunarum successionibus compescere noxium* (Paris, 1771, in-4°); Balexserd, *Dissertations sur cette question : Quelles sont les causes principales de la mort d'un aussi grand nombre d'enfants?* (Genève, 1775, in-8°); Layard, *Pharmacopæ in usum gravidarum, puerperarum et infantum recens natorum* (1776, in-8°); Nehr, *Quare plerique moriuntur infantes, et eorum qui adolescunt quare plures sunt morbosi* (Prague, 1778, in-8°); Rousseau, *Emile*, ou *De l'éducation* (Genève, 1782); Borck, *Programma de veterum Romanorum in educandis liberis solertia* (1784, in-4°); Schumann, *Epistola de erroribus quibusdam educationis infantum tenellorum a perverso amore parentum oriundis* (1789, in-8°); De Buchner, *Observationes quædam circa methodum quam in veterum præceptis ad educationem hominum physicam applicandis observant recentiores* (1790, in-4°); Zuccharini, *Dissertatio de causis increscentis quotidie mortalitatis ex moderna educatione ac nutritione infantum desumptis* (1792, in-4°); Saucerotte, *De la conservation des enfants pendant la grossesse et de leur éducation physique jusqu'à l'âge de six ou huit ans* (Paris, 1797, in-16); Desessartz, *Traité de l'éducation corporelle des enfants*, ou *Réflexions pratiques sur les moyens de procurer une meilleure constitution aux citoyens* (Paris, 1799, 1 vol. in-8°); Frank, *Traité sur la manière d'élever sainement les enfants, fondée sur les principes de la médecine et de la physique* (1799, 1 vol. in-8°); Moreau (de la Sarthe), *Quelques réflexions philosophiques et médicales sur l'éducation physique et médicale des enfants* (Paris, 1800, in-8°); Hufeland, *Guter rath an mütter* (Berlin, 1803, in-8°); Leroy, *Médecine maternelle*, ou l'*Art d'élever et de conserver les enfants* (Paris, 1805, 1 vol. in-8°); Ranque, *Essai sur la détermination des prédominances organiques dans les différents âges, et particulièrement dans l'enfance* (Paris, 1805, in-4°); Paligan, *Quelques considérations sur l'usage des substances alimentaires animales et toniques dans la première enfance* (Paris, 1804, in-4°); Desbordeaux, *Nouvelle orthopédie*, ou *Précis sur les difformités que l'on peut prévenir ou corriger chez les enfants* (Paris, 1805, 1 vol. in-18); Baumes, *Des convulsions dans l'enfance* (Paris, 1805, 1 vol. in-8°); Rey, *Essai sur l'hygiène des enfants* (Paris, 1807, in-4°); Jean, *Considérations générales sur l'hygiène des enfants* (1812, in-4°); Prévot-Leygonie, *Essai sur l'éducation physique des enfants* (Paris, 1813, in-4°); Salgues, l'*Ami des mères de famille*, ou *Traité de l'éducation physique et morale des enfants* (Paris, 1815, 1 vol. in-8°); Friedlander, *De l'éducation physique de l'homme* (Paris, 1815, 1 vol. in-8°); Piquet, *Essai sur l'hygiène des enfants* (Paris, 1815, in-4°); Virey, enfance, dans le *Dict. des sciences médic.* (1816); Casper, *Beitraege zur Medicin* (Berlin, 1825, in-8°); Ratier, *Essai sur l'éducation physique des enfants* (Paris, 1821, in-8°); Delerm, *De l'inutilité du maillot et des avantages de l'allaitement maternel* (Montpellier, an XII, in-4°); Lacoux, *Education sanitaire des enfants* (Paris, 1827, in-8°); Chailly, *De l'éducation physique des enfants depuis la naissance jusqu'au sevrage* (Paris, 1844, in-8°); Donné, *Conseils aux mères sur la manière d'élever les enfants nouveau-nés* (1857, in-18); Béclard, *Hygiène de la première enfance* (Paris, 1852, in-18); Barré, *Hygiène du premier âge* (Paris, 1861, in-4°); Richard, *Traité de l'éducation physique des enfants à l'usage des mères de famille* (Lyon, 1860, in-18); Combe, *The management of infancy* (1860, in-8°); Chavasse, *Advice to a mother* ou *The management of her offspring* (Londres, 1860, in-12); Bertillon, *Etudes statistiques sur la première enfance* (1858); Bouchut, *Hygiène de la première enfance* (Paris, 1865, in-18); les *Traités d'hygiène* de Foye, de Londe, de Michel Lévy, de Becquerel, etc.; et Caron, *Puériculture* (Paris, 1869, in-18).

Etmuller, *Valetudinarium infantile* (Leipzig, 1675, in-4°); Harris, *De morbis acutis infantum* (1689, in-8°); Stahl, *De infantum affectibus* (Hale, 1705, in-4°); Weissius, *De abusu purgantium in recens natis* (1737, in-4°); Wolf, *De causis cur frequentius ægrotent infantes lautioris quam pauperioris conditionis* (Altorf, 1738, in-4°); Lichtenberger, *De infantum recens natorum mali regiminis correctione, eorumdemque morborum præcipuorum correctione* (1741, in-4°); Wogbecker, *De venæ apud infantes sectione* (1749, in-4°); Hoffmann, *Dissertatio exhibens praxin clinicam morborum infantium* (Genève, 1753, in-fol.); Missa, *Observations sur l'usage mal entendu des testacés dans les maladies aiguës des enfants* (Paris, 1755, in-12); Schulze, *De morbis infantum ex matrum indulgentia* (Gœttingue, 1758, in-4°); Juncker, *De morbis infantum* (1746, in-4°); *De morbis puerorum* (1746, in-4°); *De quatuor præcipuis infantum morbis compendiaria methodo curandis* (Halle, 1758, in-4°); Boerhaave, *Traité des maladies des enfants* (Paris, 1768, in-12); Oehme, *De morbis recens natorum chirurgicis* (Leipzig, 1773, in-4°); Pockh, *De regimine infantum neonatorum* (1775, in-8°); Guenet, *Instruction abrégée sur les maladies des enfants* (1777). Louis XVI avait fait distribuer, en 1776, des boîtes de médicaments dans les villages où sont allaités les enfants enregistrés au bureau général des nourrices de Paris. Guenet, invité par Lenoir, alors lieutenant général de police, à donner une instruction abrégée sur les maladies des enfants et à indiquer la manière d'employer les médicaments contenus dans ces boîtes, répondit parfaitement aux vues du magistrat. Son instruction est un guide bon à consulter. Armstrong, *Essay* ou *The diseases most incident to children* [*Essai sur les maladies communes des enfants*] (Londres, 1777, in-8°); de Rosenstein, *Traité des maladies des enfants* (Paris, 1778, 1 vol. in-8°); Logan, *De morbis infantum arcendis et curandis* (Edimbourg, 1780, in-8°); Lapendorp, *Observationes de ano infantum imperforato* (Lyon, 1781, in-4°); Murray, *Difficultates in curatione morborum infantilium obvenientes* (1782, in-4°); Jameson, *De infantum morbis ab infantia ortis* (Edimbourg, 1731, in-8°); Underwood, *Treatise on the diseases of children* (Londres, 1784, in-8°); Muller, *Vitia quædam circa infantum educationem physicam commissa* (Paris, 1788, in-4°); Baumes, *Traité des convulsions dans l'enfance* (Paris, 1789, in-8°); Baumes, *Mémoire sur le carreau* (Paris, 1788, in-8°); Baumes, *Ictère des nouveau-nés* (Paris, 1806, in-8°); Auvity, *Mémoire sur l'endurcissement du tissu cellulaire* (Paris, 1790, in-4°); Hulme, *De induratione telæ cel-*