

## Le style „biedermeier“ dans la littérature française.

Les années d'après guerre ont suscité un nouveau mouvement dans la science littéraire. De nouveaux points de vue ont fécondé les recherches. Sous l'influence des linguistes de l'école genevoise — Saussure, Bally, Vossler, Spitzer — la stylistique s'est élevée à un rôle décisif dans l'histoire de la vie intellectuelle. La littérature comparée connaît une nouvelle renaissance dans la revue de MM. Hazard et Baldensperger. Les recherches sur le préromantisme, notion nouvelle dans l'histoire littéraire, sont devenues en quelque sorte une science spéciale. Principalement sur l'initiative de la nouvelle école antipositiviste allemande, on s'est mis avec succès à appliquer à l'histoire littéraire les points de vue de l'histoire de l'art. Ces points de vue se sont montrés féconds surtout à l'égard de la littérature allemande et ont donné les plus grands résultats dans l'explication de faits littéraires qui présentent une analogie avec le „baroque“ italien et allemand.<sup>1</sup> Dans la littérature française même certains romanistes allemands ont cherché des analogies avec l'histoire de l'art. C'est ainsi que M. SCHÜRR cherche dans l'épopée française le style gothique et dans la littérature des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles l'esprit du „baroque“ et du rococo.<sup>2</sup>

On sait que les Allemands donnent au style „1830“ ou „Louis-Philippe“ le nom de *biedermeier*, par allusion au carac-

<sup>1</sup> Cf. les travaux de Max Dvorzak (*Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*), W. Weisbach (*Barock als Kunst der Gegenreformation*), H. Cysarz (*Deutsche Barockdichtung*, 1924), Fr. Schürr (*Barock, Klassicismus und Rokoko in der französischen Literatur*, 1928) et W. Michels (*Barockstil bei Shakespeare und Calderon*, 1928). Cf. encore notre article dans la revue hongroise *Minerva*: vol. 1925. p. 83.

<sup>2</sup> Cf. son ouvrage cité et son livre sur l'épopée française: *Das altfranzösische Epos, Zur Stilgeschichte und innere Form der Gotik*, 1926.

tère bourgeois de l'époque (1815—1848). Cet esprit „biedermeier“, toute une phalange de spécialistes en cherchant aujourd'hui les manifestations dans les littératures allemande et autrichienne et depuis peu dans la littérature hongroise elle-même.<sup>3</sup>

Avant de tenter de signaler dans la littérature française quelques phénomènes pouvant être qualifiés de *biedermeier*, il convient de définir brièvement cet esprit que l'histoire littéraire a reconnu dans ces dernières années comme la mentalité de toute une époque.

Ici nous nous heurtons dès l'abord à une difficulté. La terminologie française parle de „1830“ là où la critique d'art allemande dit *biedermeier*. Mais dans ce cas, le terme 1830 est trop étroit, car les phénomènes dont il s'agit ici — le goût littéraire de la bourgeoisie qui prend conscience d'elle-même — apparaissent dès l'époque napoléonienne et même aux temps de la Révolution. De plus en plus, la bourgeoisie qui arrive au pouvoir dans la vie politique, imprime sa marque à la physionomie intellectuelle du temps. Au milieu du siècle, au lieu de l'homme, religieux et rationaliste du 17<sup>e</sup> siècle et humanitaire et philosophe du 18<sup>e</sup>, apparaît le bourgeois de la famille des Bovary qui lutte avec la réalité de la vie et que rien n'intéresse hors de son étroit milieu et hormis son bonheur individuel...

Nous pouvons voir l'essence de ce monde petit-bourgeois dans le sobre réalisme avec lequel l'homme moyen du „stupide“ dix-neuvième siècle, se tenant à l'écart de toute idéologie et pratique révolutionnaires, se forme ses propres jouissances intellectuelles.

En peinture comme en littérature, le goût philistin et le culte des réalités douceâtres devient l'aliment du public moyen. Mais sous cette surface il y a une philosophie. Le motif fondamental de cette philosophie réaliste de la vie, de cet horizon de petit bourgeois est la résignation mélancolique qui s'oppose à l'optimisme du 18<sup>e</sup> siècle et à l'activisme des forces romantiques et démocrates tendant déjà vers 1848. On quitte le forum pour les régions plus calmes de la vie privée, de la famille et du cercle des amis. Désabusé des révolutions, des guerres pour

<sup>3</sup> P.-F. Schmidt, *Biedermeier-Malerei*, 1922. — W. Bietak, *Das Lebensgefühl des „Biedermeier“ in der österreichischen Dichtung*, 1931. — G. Weydt, dans: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 1932: 401. — Pour la littérature hongroise, voir notre texte hongrois et ses notes.

le salut de l'humanité et ayant perdu la foi en la Liberté, le bourgeois de l'Europe de la Sainte-Alliance cherche à devenir le soutien de l'État, à travailler à l'oeuvre de reconstruction. Le loyalisme pacifique auquel la résignation donne une teinte mélancolique; le culte des arts innocents (peinture, musique de chambre); le culte des nobles distractions du coeur, modérément sentimental et dépourvu de tout pathétique; entre le catholicisme militant et le libéralisme religieux une religiosité moralisante et des idéals puritains; la recherche d'un compromis entre l'idéal et le réel; l'aspiration, dénuée de spéculations métaphysiques, vers des idoles plus hautes et la dignité morale; entre les extrêmes de l'esthétisme et de l'activité politique, des vertus bourgeoises créant autour d'elles le calme et la sérénité: voilà quelques-uns des motifs de l'homme *biedermeier*. En somme, un optimisme inquiet et un pessimisme au visage serein... Les grandes révoltes, les conflits romantiques, la rébellion contre le sort et l'ordre existant font défaut dans ce programme de vie. L'homme est à la fois un être céleste et terrestre. La route qui mène à l'infini est sans but. L'homme n'est pas un avec l'univers comme le croyait le romantisme allemand du début du siècle.

De cette attitude se déduisent facilement les manifestations plus concrètes du *biedermeier*: le culte du foyer, l'adoration du tranquille bonheur bourgeois que garantissent les lois, c'est ce qui distingue nettement l'écrivain *biedermeier* des héros romantiques qui se mettent hors de la société, de la misanthropie byronienne et des poètes-génies titanesques aux gestes d'apôtre. Le bourgeois se réfugie de la vie dans le rêve, mais dans son rêve le contrôle du bon sens ne disparaît nullement. Ou bien encore, il se réfugie de ses déceptions dans l'heureux âge d'enfance dont l'harmonie n'est pas encore troublée par le conflit entre les désirs et la réalité. Le culte de l'amitié et des réunions patriotiques est une autre caractéristique de cette mentalité. Dans l'amour de la patrie, un patriotisme de clocher; en face de l'humanité, une sensibilité philanthropique et une sollicitude de pédagogue. (Cette époque pose les fondements de la pédagogie moderne et de la littérature pour la jeunesse.)

Très caractéristique de l'époque est encore une certaine

féminité: le rôle excessif des dames aux belles âmes comme inspiratrices de la littérature. L'élargissement du cercle des lecteurs se manifeste dans les *almanachs*, les recueils de chants et les vers d'album: autant de formes littéraires de l'esprit philistin. Ces livres de format minuscule jouent le rôle des bibelots que l'on expose dans les vitrines et sur les dentelles des guéridons.

La poésie lyrique s'adapte directement à la vie et aux thèmes de la réalité journalière. Mais elle évite soigneusement les réalités plus rudes, le „naturalisme“. En revanche elle crée des contes, des légendes de fleurs et se plaît à peindre la bonté, la vertu, au contraire de l'époque naturaliste qui suivra et qui ne s'intéressera plus qu'au vice.<sup>4</sup> Le culte des fleurs et de la nature qui ennoblit l'âme est aussi une invention *biedermeier*.

On peut se demander quelles manifestations de cette âme *biedermeier* se retrouvent dans la France du début du siècle dernier. Constatons d'abord qu'en France la réaction politique ne revêtit pas de telles proportions qu'en Allemagne, ou à plus forte raison en Autriche et en Hongrie. En revanche l'idéologie et le mouvement révolutionnaires y étant plus forts, les possibilités pour cette conception résignée de la vie y étaient moindres. C'est en France que l'esprit libéral éclata pour la première fois (1830) et l'on peut supposer de prime abord que les tendances *biedermeier* n'y apparaissent pas au premier plan. Mais il faut chercher aussi les faits que l'histoire littéraire, qui ne s'occupe guère que des principaux, a peut-être négligés. Car ce sont justement les „petits faits significatifs“ qui expriment le mieux l'esprit du temps. Cet esprit du temps, les grands hommes eux-mêmes en subissent l'influence tout en concourant à sa formation. Pour eux aussi le conflit entre l'idéal et le réel est un problème angoissant et ils cherchent, eux aussi, des solutions qui sont souvent des compromis. V. HUGO dans son *William Shakespeare* nous présente le poète comme la synthèse de l'homme et du surhumain: „Qu'il ait des ailes pour l'infini, mais qu'il ait des pieds sur la terre“. Ici, c'est le terrestre qui l'emporte, tandis que l'homme de LAMARTINE — „borné dans sa nature, infini dans ses vœux“ — semble

<sup>4</sup> Cf. la préface de 1904 du roman *A rebours* (1884) de Huysmans.

plutôt de création divine. La conscience de cette double nature se retrouve dans toute la poésie de Lamartine. A côté de l'adoration de l'infini (*La Chute d'un ange*, VIII) nous voyons la recherche éternelle de l'idylle, le poète résigné, désespéré qui se retire du monde et trouve un asile dans la vallée de son enfance (*Le Vallon*, 1819). L'éternelle inquiétude des vœux et des aspirations ne peut enfanter que la mélancolie. Le véritable but du poète n'est pas de chercher mais de jeter l'ancre (*Le lac*, 1817). Les *Préludes* (vers 313—316), la charmante idylle *Milly ou la terre natale* (1827) font vibrer des mélodies pastorales, et au lieu des paysages héroïques, des cîmes imposantes par leur immensité, ces poèmes nous conduisent en des régions plus rustiques et plus familières. Plusieurs épisodes de *Jocelyn* sont également le fruit d'imagnations idylliques. On peut aussi voir une corrélation entre l'esprit *biedermeier* et les formules théoriques et la pratique de l'art pour l'art (Th. GAUTIER). Dès 1832 le mot d'ordre „épanouissement de l'âme dans l'oisiveté“ apparaît chez le poète de la vie privée (*A un jeune tribun*). Le belliqueux Casimir DELAVIGNE, auteur de la *Parisienne*, présente des traits fortement bourgeois: dans son discours de réception à l'Académie (1825), il proclame „une audace réglée par la raison“. Partisan loyal du roi en 1815 (*Du besoin de s'unir*), il fait sa cour à l'Académie et disserte en un long poème sur l'importance des études et sur l'inspiration poétique gouvernée par le bon sens, à l'époque même où V. HUGO se consume dans une sainte extase et nomme les Académiciens les débris de l'Empire. Donnant ainsi une expression à la philosophie de la médiocrité, DELAVIGNE se range, lui aussi, parmi les poètes de la résignation. Cette résignation n'était pas inconnue de la génération qui grandit pendant les guerres de l'Empire. S'il faut ajouter foi au tableau bien connu, quelque peu exagéré du côté sentimental, mais reposant sur des impressions vécues, que dans sa *Confession d'un enfant du siècle* MUSSET nous a tracé de la jeunesse souffrant du *mal du siècle*, de cette jeunesse qui a perdu la foi, dépourvue d'idéals, reniant le passé et n'espérant pas en l'avenir, on retrouve en France même cet esprit *biedermeier*: la recherche de la quiétude par les opprimés et la fuite des forces inemployées dans le désespoir.



Prenons un autre exemple: SCRIBE. Quittant les tableaux grandioses et pathétiques de l'histoire, il se réfugie dans le cynisme bourgeois et l'ironie. Sa conception de l'histoire, les grands faits ramenés aux petites causes, ne pouvait être le produit d'une autre époque. Ce qui est certain, c'est que les héros du biedermeier ne doivent pas être cherchés parmi les héros romantiques de la fatalité, — la postérité de Franz Moor, les „outlaws“ de Scott, le type d'Hernani ou les „indépendants“ de Pixérécourt. On pourrait aussi chercher les influences allemandes directes dans le biedermeier français. Nous ne pouvons que signaler ici le cas d'une oeuvre de troisième ordre, celle de Nicolas MARTIN, auteur des *Harmonies de la famille* (1837) et de l'épopée „domestique“ intitulée *Le Presbytère* (1857), chez qui se décèle l'influence de CHAMISSO, RÜCKERT, UHLAND et PLATEN.

\*

Il n'est pas douteux que l'on ne doive chercher les manifestations du biedermeier dans ce qui constitue la nourriture intellectuelle du public moyen. Non pas chez les écrivains éminents, mais dans la littérature de pacotille: dans les almanachs et les recueils de chansons. C'est en ce temps que la chanson devient le genre proprement national et un élément indispensable à toute réunion bourgeoise: le lyrisme connaît une renaissance non seulement chez les grands poètes romantiques, mais encore dans cette atmosphère de petits bourgeois qui cultivent la parenté des grands esprits et se tiennent eux-mêmes d'importants facteurs de la nation.

A la base de cette poésie de chansonniers et de ce lyrisme d'almanachs il n'y a autre chose que la résignation. Au lieu de l'action politique, nos aspirations étant irréalisables, contentons-nous de ce qui est à notre portée: les joies épicuriennes, la société de joyeux compères, les verres où se noient les soucis. La vie littéraire quitte volontiers le forum et s'installe dans les cabarets. Le poète lui-même prend part à la récitation de ses vers, souvent même il ne se nomme pas et se contente de signer „Cousin Jacques“ ou d'autres noms de ce genre, comme pour signifier la communauté du poète et de l'interprète, comme s'il ne voulait être qu'un parent, un ami paternel des patriotes de cabaret.

Ces recueils de chansons<sup>5</sup> et ces chansons mêmes annoncent déjà dans leur titre le genre de sujet choisi par l'auteur pour la distraction esthétique de son public de petits bourgeois. Ce sont les jouissances souvent grossières et rabelaisiennes de l'épicurisme qui sont glorifiées en des poèmes comme *L'Épicurien*, *Le Calendrier épicurien*, *Chanson à boire*, *Le Paradis terrestre* et autres, ou comme le recueil de chansons intitulé *Le Momusien philosophe* (1823) dont deux vers semblent condenser toute la philosophie du genre :

De ce bas-monde on doit, en homme sage,  
Sortir gaîment comme on sort d'un banquet.

Cet esprit réaliste et petit-bourgeois trouve peut-être son expression la plus caractéristique dans l'édifiant recueil intitulé *Le Chansonnier du gastronome* que Charles LEMESLE rédigea en 1831, sans se laisser déranger par les émotions de la révolution et du changement de dynastie, en puisant chez des auteurs qui n'étaient rien moins que BÉRANGER, CASIMIR DELAVIGNE, BRILLAT-SAVARIN, VICTOR HUGO, SCRIBE...

Les almanachs et albums littéraires paraissaient en un format fait pour la vitrine, in-18 et in-32 et s'adressaient en premier lieu aux femmes. Nous nous contenterons de citer ici les dix à trente volumes de *l'Almanach des dames* (1807—1840), de *l'Almanach dédié aux dames* (1808—1829) et de *l'Almanach dédié aux demoiselles* (1812—1826).

A côté de l'épicurisme et du lyrisme amoureux et léger dédié aux femmes, l'un des motifs principaux et caractéristiques de cette poésie est le chauvinisme bacchique. *Le petit chansonnier national* (1830), *L'Écho des Bardes*, *Le Souvenir des ménestrels* (1814—1828), *Le Chansonnier patriote* (1833), *L'Anti-libéral ou le Chansonnier des honnêtes gens* (1822) ou le recueil intitulé *A la santé du roi* (s. d.) annoncent déjà dans leur titre à quel but ils veulent faire servir ces réunions épicuriennes. Au premier plan de leur préoccupations politiques

<sup>5</sup> Cf. Lanson, Manuel, Nos 17809-17810. — Catalogue d'une collection d'Almanachs illustrés, provenant du cabinet de M. le baron de Fleury, Paris 1908. — J. Grand-Carteret, Les Almanachs français, Paris, 1896. — F. Meunié, Bibliographie de quelques almanachs illustrés des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, Paris, 1906. — Cf. encore le catalogue photographique de la Bibliothèque Nationale, sous les mots „Almanach“ et „Chansonnier“.

sont le patriotisme de niveau philistin, le culte conventionnel du passé, ainsi que loyalisme qui, en s'appuyant sur le principe commode *quieta non movere*, cherche à conserver l'état de chose existant. A mesure que l'on approche de 1848, on voit se multiplier les recueils de chansons libérales et progressives où revit l'idéologie du 18<sup>e</sup> siècle: *Chansonnier de l'égalité* (1833), *Chansonnier cosmopolite* (1835), *Chansonnier polonais* (1833), *Almanach historique ou Souvenir de l'émigration polonaise* (par A. comte Krosnowsky, 1837), etc. Ces ouvrages se détournent déjà de l'esprit de compromis du *biedermeier*.

\*

Nous n'avons pas parlé jusqu'ici d'une branche pourtant très riche de cet art: les contes de fleurs. La légende de fleurs et en général l'introduction des fleurs dans le monde des sentiments amoureux et familiaux est un motif typiquement *biedermeier*. C'est ce qui en Allemagne inspira tant de charmants tableaux aux peintres romantico-réalistes (SPITZWEG). Ce culte des fleurs est bien compréhensible: l'homme *biedermeier*, recherchant la tendresse et la noblesse de coeur, toujours affecté et douceâtre, croyait trouver sa propre image purifiée dans les créations muettes de la nature, qu'il revêtait d'une âme et de qualités humaines. Ce monde silencieux, plus beau et plus frêle, est le reflet de l'humanité. Il est plus concret aussi et plus accessible que les lointains royaumes des fées du romantisme allemand et plus délicat que les siècles du moyen âge et de la renaissance agités de passions scélérates et meurtrières, si chers aux romantiques français.

Nous pourrions donner toute une bibliographie de ces balades de Flore. Nous nous contenterons de citer quelques exemples. Un recueil intitulé *Les Fleurs* (Idylles) d'un certain E. Constant DUBOS (1817) se propose de donner des leçons morales en des histoires primitives tirées du monde des plantes, de leurs moeurs et de leur vie. Ces histoires ennoblissent l'âme du lecteur et servent en même temps un but démocratique. La tendance pédagogique de la littérature *biedermeier* se donnait libre cours dans ces contes. Un autre recueil de ce genre — les *Fleurs poétiques* de P. DENNE-BARON (1825) — puise aux sources ovidiennes: cela encore nous montre que les styles empire et *biedermeier* ont leurs racines dans le rococo classicisant. Un autre auteur totalement inconnu aujourd'hui, C.-L. MOLLEVAUT,



eut le courage d'écrire un poème en quatre chants intitulé *Les Fleurs*. L'auteur est un poète typiquement petit bourgeois. Ainsi qu'il l'expose dans sa préface, il a écrit son ouvrage „dans la retraite où il passe ses jours, étranger à toute les intrigues littéraires, à toutes les haines qu'enfantent les révolutions, ne connaissant d'autre parti que celui des Muses, d'autre politique que celle de son cœur qui l'attache aux Bourbons...“ C'est là un exemple classique de résignation *biedermeier*. Mollevaut se réfugie auprès des fleurs parce que c'est dans cette société pacifique et modèle qu'il trouve l'harmonie et l'amitié... Le „rêve allégorique“ de Victorien MAUGIRARD, *Les Fleurs* (1808), qui expose la tragédie de l'ambition, appartient au même ordre d'idées.

La poésie d'almanachs et les recueils de chansons présentent un autre trait qui montre également la tendance à politiser sous une forme littéraire et cachée: le culte du populaire (*Le Chansonnier de Momus* 1823, *Les amours champêtres* 1824, *Les chants villageois* 1821). De la recherche de l'idylle villageoise à la propagande démocrate la gamme présente une multitude de nuances. Mais cette tendance pénétra jusque dans les couches supérieures de la littérature, comme le prouve l'exemple de BRIZEUX et d'Achille MILLIEN dont les racines intellectuelles plongent également dans l'esprit *biedermeier*.

Le rôle de la chanson dans la formation des idées du 19<sup>e</sup> siècle attend encore son historien. A première vue le sujet semble de troisième ordre, mais il est hors de doute que sans la connaissance de ce genre une image de la première moitié du siècle est incomplète.

\*

BÉRANGER est pour l'étranger un plus grand problème que pour la France: il est l'idole du *Jungdeutschland* et c'est lui qui donne l'étincelle au génie de PETŐFI. En Béranger aussi s'observe le double caractère de l'époque: les germes de la révolution de février et l'esprit de résignation bourgeois.

Et tout d'abord: c'est lui qui pour la littérature universelle incarne le premier le type du poète à la fois bacchique, patriote, démocrate et populaire, ce qui est dans la littérature française du 19<sup>e</sup> siècle un phénomène entièrement nouveau. Il veut être le poète du peuple mais non pas avec l'attitude pathé-

tique et le regard sur les siècles d'un Victor HUGO proclamant ses principes d'apôtre. Chez lui „peuple“ signifie plutôt les côtés familiers de la vie quotidienne et bourgeoise, par opposition à l'aristocratie de l'époque précédente. Dans le Béranger de la première manière il n'y a encore rien de révolutionnaire: il veut être le poète qui apporte la gaieté sous le toit des humbles (*Le Tailleur et la fée*). Comme si la littérature n'avait d'autres buts que d'être un amusement de famille! Il atteint d'ailleurs ce but, car on a pu recueillir ses poèmes, dans *Le Béranger des familles*, qui était dans toutes les mains et le titre même indiquait qu'il était indispensable dans les réunions familiales autour de la cafetière fumante. (Se représente-t-on, répandus sous un titre pareil, les poèmes de BAUDELAIRE ou de VERLAINE?)

Bien qu'il se plaisât à coqueter avec la Révolution, BÉRANGER resta pendant toute sa vie un bourgeois. Le poète bacchique chez qui ne se rencontre aucune trace de la licence géniale des héros du *Sturm und Drang*, ni du tragique des bohèmes romantiques (Rolla), représente, dans ses poésies populaires, l'épicurisme le plus matérialiste. Il se plaît dans l'attitude du poète de cabaret pour avoir l'air d'un génie qui se met hors de la société et au-dessus des conventions... En réalité c'est le faux bohème bourgeoisement amateur de bonne chère et de bon vin. Des vers faits pour être chantés, d'inspiration et de forme légères, caractérisent cette tendance de Béranger et seul, chez ce médiocre poète de cabaret, le manque de goût l'emporte sur le vide de la pensée. Petit bourgeois incapable de s'élever à de hautes pensées, il écrit des chansons pour le dessert. Sa devise est: buvons, sans nous soucier des maux d'ici-bas, héroïquement, jusqu'à la mort (*La vieillesse, Le Dieu des bonnes gens*). Le symbole de sa poésie pourrait être le bourgeois ventru qui ne fait que manger, boire, rire et se promener (*Paillasse*, 1816). Rien n'est plus éloigné de ce réalisme naïf, aviné, épais à la Breughel que le romantisme allemand avec sa recherche de l'infini et ses aspirations métaphysiques ou que le spiritualisme de LAMARTINE.

Et pourtant il y a dans ce style, en dépit de tous ses traits *biedermeier*, une sorte d'affranchissement, de lutte contre le conventionnel, très prudente il est vrai, et se mouvant dans un cercle très restreint: c'est la négation de tout classicisme,

la dissolution des formes littéraires et la recherche du vécu dans la vie de tous les jours. Malheureusement, l'écrivain ne se prend pas lui-même au sérieux et son cynisme vient tout gâter. Le petit bourgeois profanisant l'apostolat, même quand il fait vibrer des cordes évoquant des choses transcendantes, crée l'univers à son image et à sa ressemblance :

Mes frères, les bons apôtres,  
Que mon cousin le bon Dieu...  
Soit avec nous dans ce lieu.

(Note du poème *Monsieur Judas*).

Son contemporain BÖRNE avait déjà, dans un parallèle intitulé *Béranger et Uhland* (1836), attiré l'attention sur cette manière badine et anthropomorphique de concevoir Dieu : „Aux yeux des Français et de leur poète, tout est terrestre : le bon Dieu lui-même est notre voisin, et ses anges sont nos camarades de plaisir ...“

Il y a aussi un Béranger activiste. Mais, jusque dans l'atmosphère de l'action, le pessimisme envahit par instants le poète et — en bon bourgeois biedermeier — il renonce avec résignation au forum et à toute politique et aspire à l'état plus heureux de l'inaction (*Plus de politique*, 1815). Dans ces moments il renonce même à la gloire et aux idées de liberté pour retourner aux joies bourgeoises qui font oublier les chagrins (*Les Adieux à la Gloire*, 1820). La lutte entre ces deux idéals irréconciliables, l'action et l'inaction, se poursuivait incessamment dans l'âme de Béranger. Dans l'un de ses poèmes de sens profond il décrit avec une ironie douloureuse l'écroulement des illusions romantiques poursuivant un bonheur lointain (*Le Bonheur*). Un rejeton de cette philosophie du renoncement est chez Béranger la poésie du sol natal (*Le Retour dans la patrie, La nostalgie ou la maladie du pays*). C'est lui qui a fait de ce sentiment un motif littéraire universel.

On trouve encore en lui un trait *biedermeier* caractéristique, en opposition avec les idées de gloire du romantisme : l'attitude humoristique envers soi-même, à laquelle nous avons fait déjà allusion en parlant des chansonniers contemporains, l'attitude de modestie que le poète prend pour se présenter à ses lecteurs. Voilà encore de la littérature en robe de chambre.

Le poète se contente d'être un livre de poche, il se refuse à ce que l'on répande ses chansons sous un plus grand format, comme les ouvrages de luxe (*L'in-octavo et l'in-trente-deux*). Ce petit format symbolise en même temps les cadres de son génie et caractérise l'époque.

\*

Dans les poèmes et les théories de SAINTE-BEUVE se retrouvent les trois traits caractéristiques du *biedermeier*: le romantisme tendre, paisible et mélancolique; la fuite loin du monde et le renoncement à l'action; enfin la tendance au réalisme.

La gloire littéraire à laquelle les romantiques aspiraient en des vers de plus en plus pathétiques, ne figure pas parmi les grands buts de sa vie. C'est là encore chez lui un trait *biedermeier*: un amour sans espoir pour les Muses dont il n'ose approcher que sous un faux nom. Chez Joseph Delorme lui-même, la langueur mortelle qui l'enlève en pleine jeunesse est encore l'un des complexes favoris de l'âme *biedermeier*. Le héros de SAINTE-BEUVE n'est pas du nombre des romantiques agissants et belliqueux. C'est, lui aussi, un *enfant du siècle* au sens où l'entend MUSSET: une âme noble qui succombe sous le conflit éternel du monde idéal et de la réalité terre-à-terre.

A travers Joseph Delorme, Sainte-Beuve, le poète inapte à l'action, regarde avec envie l'essor sublime, la carrière triomphante de ses compagnons, comme le montrent ses vers adressés à V. HUGO (*A mon ami V. H.*). Au lieu de l'arène publique c'est au village que la félicité attend le poète (*Bonheur champêtre*). C'est là un motif presque stéréotype dans la poésie lyrique du début du siècle. Si parfois Delorme lui-même est entraîné par un élan d'activité, le plus grand déploiement d'énergie dont il soit capable est de composer de douces harmonies destinées à racheter par la lyre le genre humain. Mais le vrai paradis terrestre est au fond des forêts, près d'une épouse et d'enfants, où l'on peut vivre obscur et sans désirs (*Le creux dans la vallée*). Si nous regardons de plus près en quoi consistent les attributs de ce paysage *biedermeier*, nous constaterons que le sublime en est entièrement exclu. Au lieu de rochers, de forêts sauvages, de torrents: des champs, un ruisseau murmurant, quelques arbres, un air immobile. Le sentier lui-même se cache dans ce paysage: „Quelque sentier poudreux

qui rampe et qui s'enfuit." En littérature comme en peinture cet humble paysage a remplacé les âpres tableaux du préromantisme et les imaginations héroïques du romantisme.

Les théories littéraires et le programme de SAINTE-BEUVE sont quelque chose de trop connu pour que nous ayons besoin de nous y étendre davantage. Cela aussi rentre dans le cadre du *biedermeier*. Au lieu de la politique: „l'art dans la rêverie et la rêverie dans l'art." La littérature s'adapte à des buts d'un réalisme pictural: „le pittoresque est une source éternelle". La Muse du nouveau poète n'est pas l'inspiratrice de la poésie noble et élevée qui enflamme les passions des poètes romantiques, mais un être plus concret et d'un esprit plus rassis. C'est une servante diligente à qui la besogne quotidienne ne fait pas peur, qui lave et qui coud comme il sied aux filles pauvres mais honnêtes (*Ma Muse*).

Dans la pratique cette révolution littéraire pacifique se réalise de telle sorte que le poème prend naissance sous l'effet direct de la chose vécue, dans un synchronisme merveilleux et porte les marques de cette fraîche naissance. Le titre même nous en indique exactement l'heure: *La veillée, à mon ami V. H., minuit, 21 octobre*. Cette détermination temporelle précise, si contraire au classicisme et à ses constructions hors du temps, est évidemment, le poète le croit du moins, nécessaire à la compréhension du poème. Sainte-Beuve rattache ses poésies à la réalité du moment. Le poème *Pensées d'automne* porte ce sous-titre: *Jardin du Luxembourg, novembre*. Le poème intitulé *Rose*, pour citer encore un exemple, déploie devant nous l'intrigue qui n'est autre chose qu'une tranche de vie, un récit de petits événements qui se déroulent devant nous à mesure que le poète compose ses vers. De l'orme part pour sa promenade du soir et le poème le suit pas à pas. Il rencontre quelqu'un: „C'est Rose. Bonjour Rose..." — et ainsi de suite. Finalement le lecteur assiste aux baisers qui à peine échangés sont coulés en vers. Voilà le réalisme poétique que PETŐFI a porté à la perfection dans la littérature universelle. Mais avant lui SAINTE-BEUVE eut pu déjà dire à bon droit de lui-même: „... il a exprimé au vif et d'un ton franc quelques détails pittoresques jusqu'ici trop dédaignés." Cette „vérité un peu crue", cet „horizon un peu borné" — ne sont autres que l'esprit *biedermeier*.

Quant au style, le *biedermeier* concorde assez sur ce point avec la conception du romantisme, avec ses tendances à étendre les possibilités d'expression, à renverser les barrières. Mais si l'on considère la genèse psychologique, on voit apparaître une différence essentielle entre les négligences de ces deux écoles, *biedermeier* et romantisme. Le romantisme cherche des formes nouvelles, cherche la liberté pour son propre dynamisme; le *biedermeier* se dépouille des habits d'apparat pour revêtir une robe de chambre. Si ce n'est pas encore l'idéal du réalisme, il „se rapproche davantage de la vie réelle et des choses d'ici-bas“, „abordant le vrai sans scrupule et sans fausse honte“.

A cet égard SAINTE-BEUVE n'est pas seul et il ne fut pas non plus sans exercer une influence principalement sur V. HUGO. La question exigerait de plus amples recherches et nous n'avons voulu ici que signaler brièvement comment le réalisme de Sainte-Beuve présente nombre d'analogies avec les phénomènes que l'histoire des littératures allemande, autrichienne et hongroise désigne dans son propre domaine du nom de *biedermeier*.<sup>6</sup>

\*

On aurait peine à croire que — dans des conditions psychologiques à peu près similaires — ces riches tendances artistiques dont la science littéraire n'a découvert que depuis peu les caractères distinctifs, eussent fait défaut en France. Le lyrisme d'almanachs, les recueils de chansons, Béranger, Sainte-Beuve, phénomènes auxquels nous avons fait allusion, n'épuisent pas, bien entendu, toutes les manifestations du *biedermeier* français. Mais à défaut d'autres résultats, il y a du moins un point de vue fécond qui s'en dégage et appelle l'attention sur les recherches allemandes, autrichiennes et hongroises. Éclairer, à la lumière de ce point de vue, les phénomènes des lettres françaises inexploités jusqu'ici: telle sera la tâche des recherches ultérieures.

---

<sup>6</sup> Le texte hongrois de notre étude (cf. plus bas, pp. 30—68) contient tous les détails de nos recherches sur le „*biedermeier*“ en France.