



HAL
open science

Vienne l'ancienne dans la littérature autrichienne de 1880 à 1930 : la ville qui ne fut jamais ?

Marc Lacheny

► **To cite this version:**

Marc Lacheny. Vienne l'ancienne dans la littérature autrichienne de 1880 à 1930 : la ville qui ne fut jamais ?. Eric Leroy du Cardonnoy. Cités imaginaires, Editions PETRA, pp.21-36, 2013, Littérature comparée / Histoire et Critique. hal-02305790

HAL Id: hal-02305790

<https://hal.science/hal-02305790>

Submitted on 4 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vienne l'ancienne (*Alt-Wien*) dans la littérature autrichienne de 1880 à 1930 : la ville qui ne fut jamais ?

par Marc Lacheny (Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis)

Du 25 novembre 2004 au 28 mars 2005, le musée de Vienne (Wien Museum) consacra une grande exposition à « Alt-Wien. La ville qui ne fut jamais » (*Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*)¹, manifestation qui est à l'origine de cette contribution. Disons-le dès l'abord : *Alt-Wien* (« Vienne l'ancienne »), notion d'emblée chargée de nostalgie et de mélancolie qui voit le jour sous le *Vormärz*², est une construction intellectuelle, un mythe, une projection utopique emplie de stéréotypes et dont la fonction est surtout de replonger les thuriféraires de la « modernité » viennoise dans la prétendue « authenticité » d'une Vienne passée et sublimée.

Nombreux sont les hommes de lettres autrichiens à s'être penchés sur le phénomène « *Alt-Wien* » : Auernheimer, Spitzer, Kraus, Friedell, Zweig, Schnitzler, Hofmannsthal, Aichinger ou Bachmann notamment. Tous ces auteurs, et bien d'autres encore, ont contribué à établir un certain nombre de constantes dans le traitement du thème qui ont, précisément, délimité les contours d'*Alt-Wien* comme « cité imaginaire », fantasme et métaphore de la Vienne « réelle ». Dans ce contexte, une importance toute particulière sera accordée à l'opposition entre l'ancien (idéalisé et élevé au rang de modèle) et le moderne (synonyme de menace et de danger), ainsi qu'à la constitution d'une réserve de clichés, stéréotypes et autres simplifications ayant servi à la construction littéraire d'*Alt-Wien* comme cité imaginaire.

La première partie de cet exposé visera à montrer comment *Alt-Wien* se constitue dans la production littéraire et journalistique autrichienne des années 1880 à 1930 en espace identitaire – projection utopique empreinte de nostalgie –, ainsi qu'en espace non historique. Par le prisme déformant de la littérature, Vienne se mue en une cité intemporelle et éternelle, présentant tous les symptômes d'une véritable fantasmagorie urbaine. Une seconde partie tâchera de mettre en évidence les interactions et surtout les lignes de fracture entre le mythe d'*Alt-Wien*, cité imaginaire et construction littéraire résolument tournée vers un passé idéalisé,

¹ Wolfgang Kos et Christian Rapp (éds), *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, 316. Sonderausstellung des Wien Museums (bis 2003 Historisches Museum der Stadt Wien), Wien Museum im Künstlerhaus, Vienne, Czernin, 2004 ; Arnold Klaffenböck (éd.), *Sehnsucht nach Alt-Wien. Texte zur Stadt, die niemals war*, Vienne, Czernin, 2005.

² Voir Sándor Békési, « Alt-Wien oder Die Vergänglichkeit der Stadt. Zur Entstehung einer urbanen Erinnerungskultur vor 1848 », in : *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, éd. par Wolfgang Kos et Christian Rapp, *op. cit.*, p. 29-38, ici : p. 38.

et Vienne « la jeune », cité bien réelle et creuset – également inquiétant – de la modernité culturelle et urbaine.

***Alt-Wien*, espace identitaire et non historique : construction d'un mythe entre utopie et fantasmagorie**

C'est autour de 1900 que la « vieille » ville de Vienne devient un sujet majeur au sein de la littérature triviale et de divertissement³, période qui voit également l'émergence de vifs débats sur la Vienne « nouvelle » ainsi que, plus généralement, sur les conditions de vie dans les grandes villes modernes. C'est également à ce moment que Vienne devient un *topos* controversé dans le discours sur les liens entre urbanité et modernité.

Que l'on regarde du côté de grands noms de la modernité viennoise comme Hofmannsthal, Bahr et Schnitzler ou du côté de genres populaires comme le feuilleton (Ferdinand Kürnberger, Ludwig Speidel, Daniel Spitzer ou Friedrich Schlögl) et la littérature de divertissement, une bonne partie de la production littéraire autrichienne au tournant du XX^e siècle est traversée par un souffle de nostalgie et de mélancolie dirigé vers des époques reculées, idéalisées et opposées au présent. *Alt-Wien* devient plus que jamais un réservoir de valeurs esthético-morales et de contenus sociopolitiques prétendument disparus⁴. Cette tendance s'intensifie avec la chute de l'empire habsbourgeois et après 1918, Vienne étant alors menacée de perdre définitivement le rayonnement dont elle était jusque-là nimbée⁵.

C'est ainsi que l'abondante production littéraire relative à *Alt-Wien* fait de cette dernière une alternative à un présent ressenti comme imparfait ou oppressant, un monde de substitution dépourvu de toute scorie, lavé des aspérités et contradictions menaçantes de la modernité. Peu importe que les différents auteurs situent l'action de leurs romans à l'époque du prince Eugène, à celle de Marie-Thérèse, au temps du *Vormärz* ou de François-Joseph I^{er}, *Alt-Wien* apparaît pour tous comme un idéal intériorisé et, par conséquent, à l'abri de toute souillure provoquée par la réalité des démolitions et des reconstructions, comme une proposition utopique réalimentant sans cesse le mythe de la Vienne éternelle. L'une des manifestations stylistiques concrètes de cette nostalgie massive du passé est l'omniprésence d'un sentimentalisme emphatique, parfois mâtiné d'une véritable personnification de Vienne

³ Voir Arnold Klaffenböck, « Ferdinand Raimund und das "Alt-Wiener Antlitz". Bilder urbaner Identität in der Unterhaltungsliteratur zwischen 1900 und 1945 », in : *Nestroyana* n° 26 (2006), Heft 3-4, p. 148-164, ici : p. 149. Tous mes remerciements à l'auteur pour nos échanges fructueux et amicaux au sujet d'*Alt-Wien*.

⁴ Voir Arnold Klaffenböck, « Literarische Positionen zu Alt-Wien », in : *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, éd. par Wolfgang Kos et Christian Rapp, *op. cit.*, p. 217-227, ici : p. 219.

⁵ Voir Arnold Klaffenböck (note 3), p. 150.

« l'ancienne⁶ » : ainsi le feuilletoniste Raoul Auernheimer (1876-1948) évoque-t-il le besoin qu'il éprouve « de rêver d'*Alt-Wien*, cette ville si profondément plongée dans la mer des temps⁷ ». Des traits individuels, comme ceux du dramaturge Ferdinand Raimund, se voient littéralement projetés sur le corps urbain⁸.

Trois paramètres majeurs, complémentaires et récurrents dans la littérature, donnent naissance à la fantasmagorie urbaine *Alt-Wien* :

premièrement, le culte de la gaieté printanière, de la bonne humeur et de la nature : dans son roman *Le dernier amour de Ferdinand Raimund* (*Ferdinand Raimunds letzte Liebe*) de 1913, Pankraz Schuk (1877-1951) fait ainsi de Vienne l'ancienne une sorte de paradis en accord avec les forces supraterrrestres et favorisé par la Création (ce n'est pas non plus un hasard si le titre de la revue la plus influente du mouvement sécessionniste est *Ver Sacrum* – le printemps sacré) ;

deuxièmement, le culte de la musique viennoise incarnée au premier chef par Beethoven, mais aussi par « l'enfant de Vienne » Franz Schubert⁹, par Josef Lanner ou encore par Johann Strauß père : Joseph August Lux consacre par exemple un roman populaire à Beethoven en 1926 (*L'amante immortelle de Beethoven : Beethovens unsterbliche Geliebte*) et Otto Hauser, dans sa pièce *Alt-Wien* (1911), prend modèle sur la vie du compositeur ;

troisièmement, le culte de certains auteurs et comédiens identifiés à un passé intemporel – en particulier Franz Grillparzer, Ferdinand Raimund¹⁰, Adalbert Stifter, la comédienne et chanteuse très populaire Therese Krones (1801-1830), ainsi qu'Alexander Girardi¹¹ –, même

⁶ Sur l'humanisation du lieu et son importance pour la « lecture » de la ville, voir Richard Sennett, *Civitas. Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1991, p. 245.

⁷ Raoul Auernheimer, « Alt-Wien im Spiegel », in : R. A., *Das ältere Wien. Bilder und Schatten*, Leipzig, Vienne, Tal, 1920, p. 53-62, ici : p. 54 : « von Alt-Wien zu träumen, der im Meer der Zeiten so tief versunkenen Stadt » (notre traduction).

⁸ Par exemple dans *Le dernier amour de Ferdinand Raimund* (*Ferdinand Raimunds letzte Liebe*) de Pankraz Schuk.

⁹ À ce sujet, voir Ulrike Spring, « Der Himmel über Wien. Franz Schubert, sein Körper und Alt-Wien », in : *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, éd. par Wolfgang Kos et Christian Rapp, *op. cit.*, p. 151-158, ainsi que la section du catalogue de l'exposition consacrée à Schubert : « Raum 6 : Schwammerls Wien. Schubert als personifiziertes Biedermeier », p. 423-439. Ces pages montrent l'omniprésence de Schubert dans l'éloge d'*Alt-Wien*, à la fois comme compositeur et comme personnage fictif (notamment dans la peinture, sur les cartes postales et même sur les mouchoirs !). On peut dater le passage définitif du culte de Schubert au *kitsch* associé à son nom à la parution en 1911 du roman *Schwammerl* de Rudolf H. Bartsch, qui ne tarda pas à devenir un *best-seller*.

¹⁰ Au xx^e siècle, Pankraz Schuk, Fritz Stüber-Gunther, Karl Hans Strobl, Hertha Pauli, Else von Hollander-Lossow et Eduard Paul Danszky ont donné une forme littéraire aux « liens » entre Raimund et *Alt-Wien*.

¹¹ Voir Marion Linhardt, « Ein "neuer" Raimund ?! Alexander Girardis Rolle für die Alt-Wien-Rezeption um 1900 », in : *Nestroyana* n° 26 (2006), Heft 3-4, p. 165-184. Dans ses interprétations de Raimund, Girardi était considéré comme l'incarnation de l'âme d'*Alt-Wien*, et on l'identifiait dans ce contexte à un ordre social traditionnel, subsumé par la famille (conformément à l'idéologie du *Biedermeier*). Dans ses interprétations de Strauß et Millöcker, Girardi passait tout autant pour le sauveur de la « bonne vieille » opérette viennoise.

si la Vienne du *Biedermeier*¹² (considérée en dépit de ses problèmes et contradictions internes comme un monde du bonheur simple) reste l'époque vers laquelle convergent la plupart des regards. Ainsi le père de Therese Kroner considère-t-il, dans un roman d'Else von Hollander-Lossow (1884-?), l'ancienne ville de Vienne comme l'« aspiration de sa vie¹³ », tout comme le poète Friedrich Sauter dans le roman d'Eduard Paul Danszky (1884-1971) *Il était épris de Vienne* (*Er war in Wien verliebt*, 1944). Un siècle plus tôt déjà, Stifter présentait avec empathie, dans *Vue et considérations du haut de la cathédrale Saint-Etienne* (*Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansthurmes*, 1844), la ville de Vienne comme un réseau urbain parfaitement agencé et cohérent.

La nature, les saisons, et en particulier la musique et la littérature apparaissent ici comme des symboles et des vecteurs de durée et d'éternité, comme des moyens privilégiés de figer le cours du temps : il s'agit de retrouver en Vienne, considérée sur un plan identitaire avant tout comme ville de la musique et du théâtre, une sorte de *genius loci* disparu, de faire d'*Alt-Wien* – personnifiée par une poignée d'artistes majeurs présentés comme autant d'individualités géniales porteuses de l'identité collective d'*Alt-Wien* – une forme de paradis terrestre, un espace synonyme de plaisir vital, le refuge nostalgique d'un « bon vieux temps » éternel contrastant avec les expériences négatives associées à la grande ville moderne. Face à la réalité de la disparition progressive de l'ancienne Vienne, provoquée par les modifications architecturales drastiques entreprises entre le *Gründerzeit* et l'avènement de la modernité (rien qu'entre 1850 et 1900, la moitié des demeures situées au centre de Vienne ont été démolies et remplacées par de nouvelles constructions), les auteurs faisant l'apologie d'*Alt-Wien* tentent, au sein du non-lieu urbain produit par la littérature, de retenir, voire de stopper le cours d'une évolution ressentie comme un danger. La production littéraire qui se rapporte à *Alt-Wien* substitue à Vienne, lieu historique réel et contradictoire, un espace culturel (musical et littéraire) aplani et idéalisé.

Plusieurs auteurs cherchent ainsi refuge dans un ailleurs sublimé, dans un non-lieu littéraire représenté par une Vienne métaphysique et indestructible supposée faire obstacle aux dangers et avatars de la modernité. Hofmannsthal fait par exemple très nettement d'*Alt-Wien* le paradigme du dépassement d'un présent ressenti comme insatisfaisant et crépusculaire¹⁴,

¹² Le terme de *Biedermeier* n'est pas à entendre ici au sens d'une notion caractérisant très précisément une époque, mais désigne plutôt le regard porté au tournant du XX^e siècle sur les années qui ont entouré le Congrès de Vienne, contribuant ainsi à faire du *Biedermeier* une époque certes idyllique, mais historiquement floue.

¹³ Else von Hollander-Lossow, *Hinter der lachenden Maske. Ein Alt-Wiener Roman*, Hanovre, Sponholtz, 1939, p. 194 : « Sehnsucht seines Lebens » (notre traduction).

¹⁴ Voir *Germanica* n° 43 (2008), *Modes intellectuelles et capitales mitteleuropéennes autour de 1900 : échanges et transferts*, textes réunis par Martine Sforzin et Karl Zieger : Patrick Bergeron, « La marche à la mort : Vienne

son regard sélectif se portant uniquement sur les phases au cours desquelles Vienne a connu des apogées culturelles : le baroque du prince Eugène surtout, mais aussi l'ère de l'impératrice Marie-Thérèse, puis le joséphisme, synonymes à ses yeux d'initiatives et d'acquis en matière de poésie, de théâtre et de musique – retour vers le passé qui valut à l'auteur de *L'Homme difficile* une moquerie acerbe de Karl Kraus au sujet de sa « lippe habsbourgeoise¹⁵ ». Un tel éloge d'*Alt-Wien* par Hofmannsthal ne surprend guère de la part d'un auteur qui se considérait comme le gardien et le régénérateur du passé. Zweig lui aussi cultive le souvenir idéalisé de l'ancienne Vienne du *Biedermeier* et tente, depuis son exil brésilien, de sauver de l'oubli la Vienne de son enfance en publiant *Le monde d'hier (Die Welt von Gestern)*. Dans la littérature de divertissement également, Joseph August Lux (*Das alte gemütliche Wien. Ein Buch von heiterer Lebenskunst*, 1922), Hermine Cloeter (*Geist und Geister aus dem alten Wien. Bilder und Gestalten*, 1922) ou Ann Tizia Leitich entrevoient dans la Vienne du *Biedermeier* un moyen d'évasion imaginaire face au présent et une occasion privilégiée de surmonter les conséquences de la guerre perdue et de la perte des valeurs comme de leur patrie¹⁶. Chez ces auteurs, *Alt-Wien* est largement associée à des valeurs morales, esthétiques et sociopolitiques idéales dont la finalité semble bien être la recherche d'une identité viennoise collective dans un passé commun.

Cette quête d'une patrie intellectuelle et morale, éternelle et intacte, se retrouve d'ailleurs aussi largement dans d'autres formes d'expression artistique viennoises majeures, comme le *lied* – qui exalte lui aussi le passé, sous la forme du « Viennois originel » (*Ur-Wiener*), du bon « vieux fiacre » ou du « vieux noctambule » (*Drahrer*), du cœur doré des Viennois, de la ville elle-même, de ses femmes et du vin¹⁷ – ou l'opérette¹⁸, toute entière placée sous le signe de l'identification idéale à un *genius loci* viennois constitué par la musique et la tradition théâtrale locales. Tous ces genres apparaissent comme autant de variantes d'une mentalité urbaine dont la particularité essentielle semble être une résistance farouche au changement et à la modernité. La dimension d'abord urbaine et culturelle associée à *Alt-Wien* se double ainsi d'un contenu idéologique, qui peut à l'occasion prendre

et Prague crépusculaires chez Hofmannsthal et Leppin », p. 41-51, et Audrey Giboux, « Vienne selon Hofmannsthal : un adieu, entre critique et nostalgie », p. 53-63.

¹⁵ Karl Kraus, « Aus der Barockzeit », in : *Die Fackel* n° 697-705 (1925), p. 81 : « Habsburgerlippe » (notre traduction).

¹⁶ Voir par exemple Ann Tizia Leitich, *Wiener Biedermeier. Kultur, Kunst und Leben der alten Kaiserstadt vom Wiener Kongreß bis zum Sturmjahr 1848*, 2^e éd., Bielefeld, Leipzig, Velhagen & Klafing, 1941.

¹⁷ Voir Eva Maria Hois et Ernst Weber, « "... doch die Zeiten sind dahin... !" Alt-Wien im Wienerlied », in : *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, éd. par Wolfgang Kos et Christian Rapp, *op. cit.*, p. 134-141, ici : p. 134. L'exemple cardinal du culte du vin dans le *lied* viennois est fourni par Joachim Perinet : « Quiconque n'a jamais connu l'ivresse / Est un mauvais homme. » (*Wer niemals einen Rausch hat g'habt, / Der ist ein schlechter Mann.*) Dans la tradition littéraire viennoise, l'alcool est consubstantiellement lié au comique.

¹⁸ Voir Christian Glanz, « Himmelblaue Zeit. Alt-Wien in der Operette », in : *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, éd. par Wolfgang Kos et Christian Rapp, *op. cit.*, p. 228-234.

une forme nationaliste, comme chez Adam Müller-Guttenbrunn (*Alt-Wiener Wanderungen und Schilderungen*, 1915) : l'objectif poursuivi consiste à diffuser l'idée d'une « humanité » inspirée par le modèle immaculé d'*Alt-Wien* comme mélange de simplicité, d'authenticité et de bonne humeur. Vienne l'ancienne n'y apparaît nullement comme une réalité que l'on peut saisir historiquement, mais comme un complexe de représentations, comme la construction littéraire d'un non-lieu. *Alt-Wien* se présente d'ailleurs elle-même en filigrane comme un espace utopique continuant à exister en littérature, à défaut de posséder encore une existence physique réelle.

L'utopie urbaine à laquelle le lecteur est confrontée naît ainsi de deux facteurs : d'une part de l'absence quasi systématique de toute référence temporelle précise, ce qui entretient le mythe d'une Vienne intemporelle et éternelle¹⁹ ; d'autre part de constantes simplifications qui contrastent avec la complexité de la ville « moderne », laquelle, du fait de l'accélération socioéconomique et des modifications architecturales massives qu'elle subit (en particulier dans les trente dernières années du XIX^e siècle), se voit dépeinte comme une menace toujours plus pressante de destruction du mythe d'*Alt-Wien*. Les romans de divertissement esquissent une image de Vienne qui n'a guère à voir avec les problèmes rencontrés par la cité réelle, mais véhiculent à l'infini des images stéréotypées et réconfortantes du passé contrastant avec les images terrifiantes et les peurs suscitées par les changements architecturaux, techniques, économiques, politiques et sociaux de la métropole « moderne ».

***Alt-Wien* : limites et destruction d'un non-lieu ?**

Il va de soi qu'une peinture aussi favorable d'*Alt-Wien* dans la littérature autrichienne contient en elle-même ses limites. Une telle littérature repose sur une dimension exclusivement autoréférentielle et apologétique, relayant un narcissisme collectif qui dépasse l'individualité des personnalités retenues comme symboles de la grandeur d'*Alt-Wien* : il s'agit de textes écrits par des Viennois à l'adresse des Viennois sur le modèle du « Nous c'est nous » (*Mir san mir*), dont Karl Kraus a pointé les dangers dans *Les derniers jours de l'humanité* (*Die letzten Tage der Menschheit*)²⁰. Comme l'observe fort justement Arnold Klaffenböck à propos du roman *Rappelkopf* (1922) de Fritz Stüber-Gunther, « [l]e regard porté sur Vienne n'élargit

¹⁹ Sur ce point, voir également Arnold Klaffenböck, « "In jedem Treppenwinkel blüht hier ein Roman." Diskurse von Alt-Neu-Wien in der Unterhaltungsliteratur 1860-1938 », in : *Mythos Alt-Wien. Spannungsfelder urbaner Identitäten*, éd. par Monika Sommer et Heidemarie Uhl, Innsbruck, StudienVerlag, 2009, p. 121-149, en particulier p. 135.

²⁰ Voir Karl Kraus, *Les derniers jours de l'humanité*, V, 55 (« Le Visage autrichien »), trad. par Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzinger, Marseille, Agone, 2005, p. 699.

pas seulement la conscience, mais la réduit aussi simultanément, parce que l'aspiration ne se concentre, pour finir, que sur cette ville. Les personnages ne sortent pas de cette atmosphère, le caractère introverti et autosatisfait d'*Alt-Wien* les retient prisonniers²¹. » En d'autres termes, il manque à une telle production le sous-bassement critique qui permettrait de nuancer un tant soit peu l'aspect foncièrement autolaudatif qui la sous-tend. *Alt-Wien* propose un modèle de vie parfait volontairement coupé du réel : il s'agit d'une construction esthétique dont la fonction est, à l'évidence, de satisfaire un besoin d'utopie et de réconfort à une époque placée sous le signe du changement et du basculement vers la modernité. On ne tarde toutefois guère à déceler, sous l'harmonie apparente, des sources de souffrance, des zones de fracture. L'utopie *Alt-Wien* porte en elle-même la dystopie.

C'est dans ce contexte qu'intervient l'opposition, reflétée par la littérature de l'époque, entre les défenseurs du modèle *Alt-Wien* d'une part et les partisans de la nouvelle Vienne, autrement dit les modernistes, d'autre part. L'un des exemples les plus frappants dans la littérature autrichienne de l'antagonisme entre Vienne l'ancienne et Vienne la neuve est fourni par l'évocation récurrente de la prétendue rivalité entre les deux plus célèbres représentants du théâtre populaire viennois au XIX^e siècle : Ferdinand Raimund (1790-1836), assimilé à *Alt-Wien*, et Johann Nestroy (1801-1862), identifié à *Neu-Wien*²². Nombreux sont les auteurs à présenter le tournant théâtral initié par Nestroy à la fois comme un changement de paradigme esthétique et comme une rupture douloureuse avec la tradition incarnée par Raimund et *Alt-Wien*²³. Ainsi Ann Tizia Leitich (1891-1976) a-t-elle recours à l'opposition Raimund – Nestroy pour expliquer son époque, en particulier pour accréditer sa thèse d'une scission au sein du *Biedermeier*. Leitich donne déjà la préférence à Raimund, qu'elle intègre à la couche supérieure du *Biedermeier*, tandis qu'elle insère Nestroy dans sa couche inférieure²⁴. Cette tendance à la polarisation entre Raimund et Nestroy – en tant qu'opposition entre *Alt-* et *Neu-Wien* – se fait encore davantage sentir dans la littérature de divertissement au tournant du XX^e siècle, notamment chez Karl Hans Strobl (1877-1946), Fritz Stüber-Gunther (1872-1922) et Hertha Pauli (1906-1973) qui, tous, font de Raimund le modèle d'un artiste doué et rongé par le doute et les désillusions, contrairement aux aspirations à la liberté débridées et immorales d'un homme (Nestroy) se dressant contre un environnement qui le dépeint en « original

²¹ Arnold Klaffenböck (note 3), p. 159 : « Der Blick auf Wien wirkt nicht nur bewusstseinsweiternd, sondern ist zugleich einengend, weil sich die Sehnsucht schließlich doch nur auf diese Stadt konzentriert. Die Figuren kommen aus diesem Dunstkreis nicht heraus, die Introvertiertheit und Selbstgenügsamkeit Alt-Wiens halten sie gefangen. » (notre traduction)

²² Sur l'opposition, toujours polémique et souvent caricaturale, entre le « noble moraliste » Raimund et le « froid calculateur » Nestroy, voir par exemple Young-Kyun Ra, « “Warme Kunst” versus “kalte Technik” – Raimund versus Nestroy », in : *Nestroyana* n° 24 (2004), Heft 3-4, p. 143-147.

²³ Voir Arnold Klaffenböck (note 3), p. 161.

²⁴ Voir Ann Tizia Leitich (note 16), en particulier p. 75.

excentrique²⁵ ». Dans la nouvelle de Strobl *Ferdinand Raimund. 10 septembre 1835* (*Ferdinand Raimund. 10 September 1835*) publiée en 1922, le modèle d'une *Alt-Wien* intacte est même situé dans la chambre à coucher de Raimund, et l'auteur y oppose l'agressivité du ton sur lequel Nestroy met à nu les travers sociaux à la poésie fine et idéaliste de Raimund.

Pour résumer, si Raimund est élevé au rang d'incarnation de l'âme, de la poésie simple et de l'authenticité d'*Alt-Wien*, Nestroy en est, lui, présenté comme le fossoyeur dans le domaine du théâtre populaire viennois²⁶. Cette opposition – simplificatrice et polémique – a été immortalisée par l'erreur de Josef Nadler qui, en reprochant à Nestroy d'avoir parodié en 1833, dans son *Lumpacivagabundus, Le gaspilleur* de Raimund (une pièce de 1834), a fait de Nestroy l'inventeur d'un genre littéraire nouveau : la parodie par anticipation !

Dernier exemple de cette faille creusée dans le mythe d'*Alt-Wien* : pour Hermann Bahr, *Alt-Wien* appartient clairement au passé. C'est une ville née, à ses yeux, de l'architecture baroque et restée largement rurale. Dans ses écrits (esquisses et journaux notamment), Bahr se montre régulièrement critique vis-à-vis d'une cité qu'il abaisse au rang de « devanture baroque²⁷ » et attaque en particulier la tendance des Viennois à s'opposer à toute forme de progrès. Si Bahr récuse l'apologie massive que la littérature fait d'*Alt-Wien*, c'est parce qu'elle contribue selon lui, par ce mouvement d'esthétisation nostalgique même, à occulter, voire à ignorer la situation actuelle et la réalité de la ville²⁸.

Lorsque, vers 1910, la lutte faisait rage entre les partisans d'*Alt-Wien*, déplorant la disparition de leurs ruelles et maisons familiales, et les modernistes, Kraus renvoya les deux camps dos à dos sur cet aphorisme d'une mordante ironie : « Je dois faire une communication bouleversante aux esthètes : Vienne l'ancienne fut, un jour, nouvelle²⁹. »

Pour conclure, les propositions utopiques avancées par l'abondante littérature évoquant et nourrissant indéfiniment le mythe d'*Alt-Wien* remplissent essentiellement les fonctions suivantes : fuite/évasion, sublimation/idéalisation, refuge dans un non-lieu utopique passé et confortable, reposant sur un rejet massif de toute forme de modernité. La littérature relative à

²⁵ Hertha Pauli, *Toni. Ein Frauenleben für Ferdinand Raimund. Roman*, Vienne, 1936, p. 31 : « exzentrischer Sonderling » (notre traduction).

²⁶ On trouve cette idée par exemple dans le premier roman d'Hertha Pauli (*Toni*, 1936), où cette dernière présente le pragmatisme de Nestroy comme sapant la rigueur artistique de Raimund.

²⁷ Hermann Bahr, *Schwarzgelb*, Berlin, Fischer, 1917, p. 51 : « barocke Schauwand » (notre traduction). On retrouve ces invectives de Bahr contre *Alt-Wien* par exemple dans son roman *Die Rotte Korahs* (1919).

²⁸ Voir en particulier Hermann Bahr, *Tagebuch 1, Eintrag vom 1. Januar 1908*, in : *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*, vol. 5 : 1906-1908, éd. par Moritz Csáky, Vienne, Cologne, Weimar, Böhlau, 2003, p. 367.

²⁹ Karl Kraus, *Pro domo et mundo*, trad. par Roger Lewinter (trad. modifiée), Paris, Éditions Gérard Lebovici, p. 96 ; Karl Kraus, *Aphorismen*, in : K. K., *Schriften*, vol. 8, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1986, p. 257 : « Ich muß den Ästheten eine niederschmetternde Mitteilung machen : Alt-Wien war einmal neu. »

Alt-Wien n'a de cesse de substituer à la réalité de la ville moderne un autre univers, merveilleux et utopique, un autre plan de « réalité », autonome et imaginaire, à forte teneur conservatrice et largement divergent de la situation historique urbaine, pour ne pas dire délibérément opposé à elle³⁰.

Dans la littérature autrichienne des années 1880 à 1930, *Alt-Wien* constitue un espace imaginaire autonome, en même temps qu'un espace urbain et un temps historique flous, indifférenciés, éternels, bref une vaste fantasmagorie esthétique. En cela, *Alt-Wien* répond très bien aux effets que Marc Augé prête au non-lieu : « L'espace du non-lieu ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude³¹. »

Bibliographie

Raoul Auernheimer, « Alt-Wien im Spiegel », in : R. A., *Das ältere Wien. Bilder und Schatten*, Leipzig, Vienne, Tal, 1920, p. 53-62.

Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

Hermann Bahr, *Schwarzgelb*, Berlin, Fischer, 1917.

—, *Tagebuch 1, Eintrag vom 1. Januar 1908*, in : *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*, vol. 5 : 1906-1908, éd. par Moritz Csáky, Vienne, Cologne, Weimar, Böhlau, 2003.

Sándor Békési, « Alt-Wien oder Die Vergänglichkeit der Stadt. Zur Entstehung einer urbanen Erinnerungskultur vor 1848 », in : *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, 316. Sonderausstellung des Wien Museums (bis 2003 Historisches Museum der Stadt Wien), Wien Museum im Künstlerhaus, éd. par Wolfgang Kos et Christian Rapp, Vienne, Czernin, 2004, p. 29-38.

Patrick Bergeron, « La marche à la mort : Vienne et Prague crépusculaires chez Hofmannsthal et Leppin », in : *Germanica* n° 43 (2008), *Modes intellectuelles et capitales mitteleuropéennes autour de 1900 : échanges et transferts*, textes réunis par Martine Sforzin et Karl Zieger, p. 41-51.

Audrey Giboux, « Vienne selon Hofmannsthal : un adieu, entre critique et nostalgie », in : *Germanica* n° 43 (2008), *Modes intellectuelles et capitales mitteleuropéennes autour de 1900: échanges et transferts*, textes réunis par Martine Sforzin et Karl Zieger, p. 53-63.

³⁰ Voir Marion Linhardt, *Residenzstadt und Metropole. Zu einer kulturellen Topographie des Wiener Unterhaltungstheaters (1858-1918)*, Tübingen, Niemeyer, 2006, p. 262.

³¹ Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 130.

Christian Glanz, « Himmelblaue Zeit. Alt-Wien in der Operette », in : *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, 316. Sonderausstellung des Wien Museums (bis 2003 Historisches Museum der Stadt Wien), Wien Museum im Künstlerhaus, éd. par Wolfgang Kos et Christian Rapp, Vienne, Czernin, 2004, p. 228-234.

Eva Maria Hois et Ernst Weber, « "... doch die Zeiten sind dahin...!" Alt-Wien im Wienerlied », in : *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, 316. Sonderausstellung des Wien Museums (bis 2003 Historisches Museum der Stadt Wien), Wien Museum im Künstlerhaus, éd. par Wolfgang Kos et Christian Rapp, Vienne, Czernin, 2004, p. 134-141.

Elsa von Hollander-Lossow, *Hinter der lachenden Maske. Ein Alt-Wiener Roman*, Hanovre, Sponholtz, 1939.

Arnold Klaffenböck, « Literarische Positionen zu Alt-Wien », in : *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, 316. Sonderausstellung des Wien Museums (bis 2003 Historisches Museum der Stadt Wien), Wien Museum im Künstlerhaus, éd. par Wolfgang Kos et Christian Rapp, Vienne, Czernin, 2004, p. 217-227.

— (éd.), *Sehnsucht nach Alt-Wien. Texte zur Stadt, die niemals war*, Vienne, Czernin, 2005.

—, « Ferdinand Raimund und das "Alt-Wiener Antlitz". Bilder urbaner Identität in der Unterhaltungsliteratur zwischen 1900 und 1945 », in : *Nestroyana* n° 26 (2006), Heft 3-4, p. 148-164.

—, « "In jedem Treppenwinkel blüht hier ein Roman." Diskurse von Alt-Neu-Wien in der Unterhaltungsliteratur 1860-1938 », in : *Mythos Alt-Wien. Spannungsfelder urbaner Identitäten*, éd. par Monika Sommer et Heidemarie Uhl, Innsbruck, StudienVerlag, 2009, p. 121-149.

Wolfgang Kos et Christian Rapp (éds), *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, 316. Sonderausstellung des Wien Museums (bis 2003 Historisches Museum der Stadt Wien), Wien Museum im Künstlerhaus, Vienne, Czernin, 2004.

Karl Kraus, « Aus der Barockzeit », in : *Die Fackel* n° 697-705 (1925).

—, *Pro domo et mundo*, trad. par Roger Lewinter, Paris, Éditions Gérard Lebovici, p. 96 ;

Karl Kraus, *Aphorismen*, in : K. K., *Schriften*, vol. 8, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1986.

—, *Les derniers jours de l'humanité*, trad. par Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzingler, Marseille, Agone, 2005.

Ann Tizia Leitich, *Wiener Biedermeier. Kultur, Kunst und Leben der alten Kaiserstadt vom Wiener Kongreß bis zum Sturmjahr 1848*, 2è éd., Bielefeld, Leipzig, Velhagen & Klafing, 1941.

Marion Linhardt, *Residenzstadt und Metropole. Zu einer kulturellen Topographie des Wiener Unterhaltungstheaters (1858-1918)*, Tübingen, Niemeyer, 2006.

—, « Ein “neuer” Raimund ?! Alexander Girardis Rolle für die Alt-Wien-Rezeption um 1900 », in : *Nestroyana* n° 26 (2006), Heft 3-4, p. 165-184.

Hertha Pauli, *Toni. Ein Frauenleben für Ferdinand Raimund. Roman*, Vienne, 1936.

Young-Kyun Ra, « “Warme Kunst” versus “kalte Technik” – Raimund versus Nestroy », in : *Nestroyana* n° 24 (2004), Heft 3-4, p. 143-147.

Richard Sennett, *Civitas. Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1991, p. 245.

Monika Sommer et Heidemarie Uhl (éds), *Mythos Alt-Wien. Spannungsfelder urbaner Identitäten*, Innsbruck, StudienVerlag, 2009, p. 121-149.

Ulrike Spring, « Der Himmel über Wien. Franz Schubert, sein Körper und Alt-Wien », in : *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, 316. Sonderausstellung des Wien Museums (bis 2003 Historisches Museum der Stadt Wien), Wien Museum im Künstlerhaus, éd. par Wolfgang Kos et Christian Rapp, Vienne, Czernin, 2004, p. 151-158.