



**HAL**  
open science

# Les écrivains face à l'histoire de l'Autriche de 1918 à 1938 : essai de cartographie du champ littéraire

Marc Lacheney

► **To cite this version:**

Marc Lacheney. Les écrivains face à l'histoire de l'Autriche de 1918 à 1938 : essai de cartographie du champ littéraire. 2022. hal-03598693

**HAL Id: hal-03598693**

**<https://hal.science/hal-03598693>**

Preprint submitted on 10 Mar 2022

**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.

## Les écrivains face à l'histoire de l'Autriche de 1918 à 1938 : essai de cartographie du champ littéraire

Marc LACHENY  
Université de Lorraine – CEGIL

*Le chemin de l'histoire récente mène de l'humanité à la bestialité, en passant par la nationalité.*  
Franz Grillparzer

Par son titre même, la présente fiche pose la question des rapports génériques entre littérature et histoire, littérature engagée et autonomie de l'art, et soulève, en particulier, la question des modalités selon lesquelles la littérature des années 1918-1938 s'est emparée de l'histoire autrichienne au cours de cette période particulièrement troublée : comment l'a-t-elle commentée, analysée, mise en récit et en perspective à l'aide d'outils et de procédés propres à la littérature ? Il s'agira ainsi de tenter de cerner ce que les écrivains retenus dans l'anthologie *L'Autriche 1918-1938* [A] ont fait de l'histoire autrichienne de la période 1918-1938, comment ils l'ont écrite ou réécrite : quels événements et acteurs essentiels de la vie politique autrichienne de cette époque ont retenu leur attention, comment s'est accomplie sous leur plume la transformation d'un événement historique en objet littéraire, comment les explications politiques ont-elles pu se transformer en stratégie littéraire (sachant, bien entendu, que toute écriture de l'histoire procède déjà d'une mise en récit, donc d'une littérisation de l'événement historique) ? En outre, opter pour un type d'écriture particulier, notamment critique ou satirique (que l'on pense ici à Karl Kraus ou à Jura Soyfer), peut avoir une portée politique immédiate, comme l'ont montré les travaux de Rancière [2007] : dans cette perspective, la littérature se présente comme un acte éminemment politique.

Les principaux écrivains autrichiens réunis dans A (Karl Kraus en premier lieu, mais aussi Robert Musil, Joseph Roth, Jura Soyfer ou Stefan Zweig) offrent dans leurs écrits un panel de réactions tout à fait instructives aux événements historiques et politiques majeurs qui ont marqué l'Autriche de 1918 à 1938. La présente contribution, qui, loin de vouloir viser une quelconque exhaustivité, tentera plutôt de dégager des grandes lignes, se propose d'étudier tour à tour les trois grands moments de la période considérée – fin de l'Empire austro-hongrois, Première République, austrofascisme – au prisme de leur analyse littéraire.

- Les écrivains face à la fin de l'Empire austro-hongrois :  
entre nostalgie du passé habsbourgeois et fin de la monarchie

Les deux écrivains autrichiens les plus réputés du XIX<sup>e</sup> siècle, Franz Grillparzer et Adalbert Stifter, rendirent hommage dans leurs œuvres au statut plurinational de l'Autriche en puisant dans l'histoire et la mythologie des Slaves et des Magyars, un phénomène que Claudio Magris a qualifié de "mythe habsbourgeois dans la littérature autrichienne moderne". À l'heure de la fin de l'Empire, en 1918, une partie du champ littéraire autrichien semble effectivement pouvoir être abordée sous l'angle de cette utopie rétrospective d'une communauté idyllique des nationalités dans l'Empire de la Maison des Habsbourg, donc sous l'angle d'un lien inaltérable à un "monde d'hier" (Zweig) – largement fantasmé – opposé à la menace de destruction des valeurs anciennes par le "monde d'aujourd'hui". Radicalisant le propos de Magris, Williams [1974] a même fait de la littérature autrichienne le lieu d'un refus global de la discussion politique à cause, précisément, de son ancrage dans un passé idéalisé. Toutefois, force est de constater que la nostalgie monarchiste exprimée par certains de ses représentants, et non des moindres, est contrebalancée par d'autres discours résolument tournés vers le présent, revendiquant la libération à l'égard de structures sociopolitiques surannées incarnées par la monarchie, qui montrent les limites d'une telle lecture. Pour le dire autrement, la littérature autrichienne de l'entre-deux-guerres semble plutôt témoigner d'une *polarisation*

concernant aussi bien la société que le champ politique. Quant à la thèse d'une incapacité foncière de la littérature autrichienne à interroger pertinemment les événements et les problèmes politiques de son temps, elle méritera évidemment aussi discussion.

Comme son ami Stefan Zweig [cf. A, p. 56-57], Joseph Roth (1894-1939) est dépeint par Magris comme l'un des auteurs les plus emblématiques du mythe habsbourgeois et de la fin de la monarchie danubienne en raison de ses romans *La Marche de Radetzky* (1932), "chant du cygne de la vieille Autriche" selon Böll, et surtout *La Crypte des capucins* (1938), "requiem pour un empire défunt", pour reprendre ici le titre d'un ouvrage de François Fetjő. Le destin des personnages de Roth est aussi celui d'un Empire qui se meurt faute d'avoir su s'adapter, mais dont Roth a gardé la nostalgie. Dans *La Marche de Radetzky*, Roth, qui retrace le déclin de la monarchie austro-hongroise, nous offre une sorte de saga familiale : trois générations de la famille (austro-slovène) Trotta accompagnent et illustrent le déclin de la monarchie. Dans ce récit qui couvre près de 60 ans, de la bataille de Solferino en 1859 à la mort de François-Joseph en 1916, l'auteur restitue avec minutie et sensualité une atmosphère, observant et montrant l'affaiblissement de l'Empire avec une mélancolie parfois amusée : tout, dans ce pays à l'agonie, était tellement beau et irréel que l'avenir était devenu impensable. La monarchie des Habsbourg, trop vieille, trop vaste, trop centralisée et trop diverse, était un paradoxe vivant, un monstre devenu incontrôlable. L'empereur lui-même est d'ailleurs représenté lors de manœuvres militaires comme un vieil homme sénile et très peu intéressé par le pouvoir ; il apparaît même enrhumé, une goutte en suspension au bout du nez. On est donc loin ici d'une peinture idéalisée de la monarchie austro-hongroise, car Roth en retrace surtout l'inexorable déclin.

L'œuvre de Roth oscille globalement entre son appartenance au judaïsme et la défense de l'idée autrichienne, qui est pour lui indissociablement liée à la Maison des Habsbourg. Son idéal monarchique le poussa même à se lier d'amitié avec le jeune Otto von Habsbourg (1912-2011) et à rêver de contribuer à la restauration de la monarchie en Autriche comme rempart contre le Troisième Reich. Son *credo* autrichien figure dans un numéro de *Der Christliche Ständestaat* daté du 23 juin 1935 : "L' 'idée autrichienne' n'est pas une idée 'patriotique', mais une idée presque religieuse. Nous ne sommes pas 'le second État allemand', mais le premier – pour ainsi dire : le tout premier État allemand, supranational et chrétien !" En quête de figures tutélaires de cette Autriche, il se réfère comme Hofmannsthal surtout à l'impératrice Marie-Thérèse, qu'il considère comme la plus grande Autrichienne de tous les temps et comme "l'incarnation de la maternité féconde", opposée à "l'impuissance asexuée" de Frédéric II de Prusse (texte paru dans *Das Neue Tage-Buch* du 24 novembre 1934). La mythologie autrichienne de Roth, dont les professions de foi monarchistes sont nombreuses, est donc clairement ancrée dans l'époque de Marie-Thérèse.

Pour Claudio Magris, Robert Musil (1880-1942) est l'un des autres derniers grands représentants du mythe des Habsbourg. S'il est en effet question dans *L'Homme sans qualités* (*Der Mann ohne Eigenschaften*) de la monarchie austro-hongroise, surtout connue sous l'appellation k.u.k. (impériale et royale : *kaiserlich und königlich*) immortalisée par l'ironie de Musil sous la dénomination de "Cacanie", Magris réduit l'œuvre de Musil à une évocation nostalgique de la vieille Autriche, une lecture qui semble aujourd'hui largement dépassée : de fait, Musil, qui déplore que son époque soit restée prisonnière de la nostalgie du bon vieux temps sans mesurer le potentiel du présent, fait de la Cacanie un emblème et un laboratoire de la modernité. Dans son grand roman inachevé, Musil fait ainsi un bilan à la fois ironico-critique et satirique du déclin de la Double monarchie. Le célèbre extrait "Kakanien" proposé dans A [p. 19-20] témoigne de ce mélange d'attirance et de rejet de Musil à l'égard de son pays d'origine : s'il pointe d'un côté l'inertie chronique de la Cacanie ("Tempo, aber nicht zuviel Tempo", p. 19 ; "die Staatsmaschine mehrmals im Jahr stockte und stillstand", p. 20), un État sans qualités à l'instar de l'anti-héros du roman (comme en témoigne l'accumulation des éléments négatifs dans le texte : préfixe "un-", répétition lancinante de "aber nicht") – Musil se montrant donc particulièrement critique à l'égard d'un Empire qu'il considérait comme une entité aberrante et monstrueuse, incapable d'évoluer en raison de ses conflits et

contradictions internes –, le narrateur, toujours ironique, dépeint néanmoins la Cacanerie comme “l’État le plus avancé qui soit” (“der fortgeschrittenste Staat”, p. 20).

Avec le satiriste et polémiste Karl Kraus (1874-1936), la rupture avec la monarchie est, pour ainsi dire, définitivement consommée. C’est au cours des années de guerre que Kraus a perdu toute confiance dans les élites de l’Empire habsbourgeois – l’aristocratie, la hiérarchie catholique et les officiers (dont il faisait pourtant encore l’éloge en juillet 1914) – : tous se voient par Kraus qualifiés de “prétentieux vers de terre”, et la “Nécrologie” (*Nachruf*) parue en janvier 1919 dans sa revue *Die Fackel* vise l’ensemble du personnel dirigeant de l’ancien régime habsbourgeois, que Kraus juge déshonoré par l’irresponsabilité de ses dirigeants politiques et le cynisme de son commandement militaire. C’est la raison pour laquelle Kraus, devenu pacifiste et antimilitariste, appelle dès lors à voter pour le parti social-démocrate : de son point de vue “antipolitique” et éthique, Kraus apporte son soutien à un parti qu’il juge seul à même de rompre avec l’ancienne monarchie, considérée comme coupable de la guerre, et il condamne les chrétiens-sociaux qui, selon lui, s’inscrivent dans la continuité politique des années de guerre. Dans *Les derniers jours de l’humanité* (*Die letzten Tage der Menschheit*), la pièce “martienne” de Kraus, la démolition du mythe habsbourgeois est totale. Si de nombreux Autrichiens éprouvaient encore la nostalgie de ce que Zweig appellera rétrospectivement “le monde d’hier”, Kraus, pour sa part, construit le mythe négatif d’une Autriche qu’il qualifie sans ambiguïté, dans son hommage à l’archiduc François-Ferdinand au lendemain de l’attentat de Sarajevo, de “station expérimentale de la fin du monde” (*Versuchsstation des Weltuntergangs* : *Die Fackel* n° 400-403, Vienne, 10 juillet 1914). Ce mythe négatif avait du reste commencé à s’esquisser chez Kraus dès 1908, dans un article intitulé “Apocalypse”.

Si la République a mis fin à l’histoire familiale de la Maison d’Autriche en expulsant la dynastie des Habsbourg, celle-ci reste, on le voit, omniprésente comme lieu de mémoire dans les discours ultérieurs sur l’identité autrichienne. Le “mythe” des Habsbourg avait du reste pris forme dès le XIX<sup>e</sup> siècle, comme l’ont montré notamment les travaux de Karl Vocelka. Le choix effectué ici est, bien entendu, lacunaire : on pourrait ajouter les noms de Franz Blei et de Manes Sperber, sans oublier Franz Theodor Csokor (*3. November 1918*), Ferdinand Bruckner (*Die Rassen*), Hugo Bettauer et sa *Wochenschrift*, Leo Perutz, Theodor Kramer ou encore Egon Erwin Kisch. Le recueil mis au programme du concours délimite des paysages littéraires qui ont été depuis en partie revisités et repensés par la recherche.

• Les écrivains face à la Première République :  
entre tentation de l’*Anschluss*, défense et satire de la République

Avant d’aborder la question de l’attitude des écrivains autrichiens face à la Première République, il semble pertinent de se pencher sur les prises de position face à la guerre des écrivains qui sont, aujourd’hui, considérés comme les grands représentants de la littérature et de la culture autrichienne : Bahr, Musil, Hofmannsthal, Kraus, Rilke, Schnitzler, Zweig. Hormis Schnitzler et Kraus, lequel a d’emblée mis en garde contre la ferveur patriotique présente dès août 1914 chez les intellectuels des nations en guerre, tous ont succombé à un moment ou à un autre à l’enthousiasme guerrier et à l’illusion d’une communauté nationale sacrée – non pas autrichienne, mais allemande. Dans ses *Cinq chants* (*Fünf Gesänge*) de 1914, Rilke invoque ainsi le Dieu de la guerre et Hermann Bahr dépasse, dans *Bénédiction de la guerre* (*Kriegssegens*, 1915), tous les délires nationalistes de l’époque. Le champ littéraire autrichien semble alors, à l’exception de Kraus et de Schnitzler, uni dans cet enthousiasme guerrier : on recense au total quelque 450 anthologies de lyrisme guerrier de langue allemande au cours de la seule première année de guerre. Devant la mise en place de la République en novembre 1918, la plupart de ces écrivains qui s’étaient associés au moins ponctuellement à l’enthousiasme guerrier se désistent, oscillant dès lors entre la revendication d’un certain apolitisme (l’exigence de l’autonomie de l’art) et la tentation d’une intervention au sein du champ politique. Cette tension se retrouve aussi bien chez Musil que chez Kraus.

La position exprimée dans “Buridans Österreicher” [A, p. 51-53] par Robert Musil, qui, selon Hermann Broch, ne se connaissait de patrie que l’esprit, est conforme à la volonté de l’Assemblée nationale provisoire (article 2 de la constitution provisoire) – “L’Autriche allemande est une partie de la République allemande” –, conforme aussi à la politique du secrétaire d’État aux affaires étrangères autrichien Otto Bauer, qui menait avec son homologue allemand des négociations secrètes en faveur de l’*Anschluss*, conforme enfin à la volonté des Autrichiens eux-mêmes, exprimée par une série de référendums. Devant cette évidence, Musil passe en revue dans son texte les arguments qui, à l’époque, pouvaient plaider en faveur d’une identité nationale autrichienne, surtout en faveur de l’existence d’une culture spécifiquement autrichienne. “L’Autrichien de Buridan”, comme Musil le nomme sarcastiquement dans son essai du 14 février 1919, est pris entre ces “deux tas de foin” que sont la “Grande Allemagne” et la “fédération danubienne”, une telle fédération risquant à ses yeux de faire de l’Autriche “une sorte de parc national de la décadence européenne chic”. Musil exclut donc d’emblée une souveraineté autrichienne du choix de Buridan... L’Autriche possède Grillparzer et Kraus, Bahr et Hofmannsthal, Kralik et Kernstock, nous dit Musil. Ottokar Kernstock, poète-prêtre sanguinaire pendant la guerre, écrira pour la mélodie de Haydn le texte qui, à partir de 1929, sera l’hymne officiel de l’Autriche. Les couples apparaissant sur la liste de Musil représentent, comme on le voit, des facettes variées et incompatibles de la culture autrichienne : par ce biais, Musil, comme le fera également Kraus, déconstruit le concept même d’une identité culturelle autrichienne. Il tourne par la suite en dérision deux stéréotypes courants : d’une part la culture autrichienne comme synthèse de l’Occident et de l’Orient, du Nord et du Sud, de la fusion des nationalités, d’autre part le grand âge de la culture autrichienne, son essence baroque. Évitant le domaine de la musique, il se contente d’opposer ici les noms de Cranach, Grünwald, Leibniz et Goethe aux prétentions autrichiennes d’une supériorité culturelle. L’Autriche est en l’occurrence décrite sous la forme d’un pays en “décomposition” (*Verwesung*). La dernière phrase de l’essai de Musil est sans appel : il faut opter pour un *Anschluss* alimentaire au lieu d’une idée autrichienne nébuleuse.

En 1919, où la question de l’*Anschluss* n’est évidemment pas encore tranchée, Hugo von Hofmannsthal propose quant à lui dans ses deux textes *Le Festival de Salzbourg* (*Die Salzburger Festspiele*, texte d’une interview paru sous la forme d’un dépliant anonyme et non daté) [A, p. 82-83], et *Le Festival allemand de Salzbourg* (*Deutsche Festspiele in Salzburg*, texte paru d’abord dans les *Mitteilungen der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde*, 2. Jahrgang, numéro des 3 et 4 avril 1919) une ébauche de programmation pour le Festival à venir. Dans le second texte, *Le Festival allemand de Salzbourg*, l’adjectif “allemand” présent dans le titre s’explique par la conviction de Hofmannsthal que l’idée même du Festival repose sur l’idée culturelle spécifique à ce qu’il appelle, en écho direct aux thèses de Josef Nadler (*Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*), “l’ethnie austro-bavaroise” (*der bayrisch-österreichische Stamm*) : dans ce texte, la coloration nationaliste (*deutschnational*) et même raciale (*völkisch*) saute aux yeux. L’idée d’Autriche est ici détachée du mythe de la Monarchie à l’agonie et se fonde dans celle d’ethnie (*Stamm*) austro-bavaroise. Face à une Allemagne “du Nord” protestante unifiée contre laquelle Hofmannsthal prend indirectement position au nom de l’Allemagne “du Sud” catholique et baroque, Salzbourg constitue à ses yeux le lieu idéal dans la mesure où la ville se trouve à la frontière entre la Bavière et l’Autriche. Le sommet de la culture théâtrale de l’Allemagne du Sud, qui a toujours réuni théâtre et musique (mystère, moralité, théâtre de marionnettes, théâtre scolaire des jésuites, opéra de cour), est bien sûr Mozart, mais le Festival de Salzbourg englobe aussi le théâtre de Goethe, que Hofmannsthal considère comme fondamentalement enraciné dans les traditions du Sud, Weimar rejoignant ainsi Salzbourg, nous dit-il. Le Festival aura certes pour fonction de recréer un répertoire européen, voire international associant le théâtre baroque au théâtre classique et romantique, tenant ainsi compte de la tragédie antique (Eschyle, Euripide) et des grands classiques de la *Weltliteratur* (Shakespeare, Calderón, Molière), mais le couple Salzbourg-Weimar – les opéras de Mozart et le *Faust* de Goethe – demeure prédominant. Dans son texte *Le Festival de Salzbourg*, Hofmannsthal ajoute

également les “dramas romantiques” de Schiller (comme *La Pucelle d’Orléans*, qui avait pour sous-titre générique “eine romantische Tragödie”, et *La Fiancée de Messine*), ainsi que les *Zaubermärchen* de Ferdinand Raimund (notamment *Le Roi des Alpes et le Misanthrope*), mais il se garde bien d’intégrer les *Possen* satiriques de Johann Nestroy. En d’autres termes, en plein cœur du débat autour d’un *Anschluss* politique, Hofmannsthal prône un *Anschluss* culturel inversé, excluant la Prusse protestante, dont le but ultime est la restauration, par le théâtre et la musique, de l’éclat de la cour du Saint Empire romain germanique et la défense d’un espace culturel européen. L’Autriche-Hongrie étant morte, vive l’Europe de la culture : “Das Salzburger Land ist das Herz vom Herzen Europas!” [A, p. 83].

La question du Festival de Salzbourg nous conduit tout droit à Karl Kraus, qui a soumis le succès rencontré par le Festival à une condamnation sans appel (“Herr, gib uns unser täglich Barock!”). Dans la perspective d’une réflexion sur l’identité autrichienne, la position de Kraus est claire : il n’existe pour lui aucune identité entre l’Autriche et l’Allemagne. Contrairement à Bahr, Hofmannsthal ou Wildgans, Kraus ne connaît toutefois aucune indulgence envers “le visage autrichien” (*das österreichische Antlitz*) et il n’éprouve pas non plus la moindre nostalgie pour le système militaro-monarchiste ayant été aboli. Lui qui, en 1914, regardait encore de haut et de loin la politique et affichait sa sympathie pour l’aristocratie, les élites conservatrices et le projet de renforcement de l’Empire habsbourgeois défendu par l’archiduc François-Ferdinand réclame désormais une rupture nette de la nouvelle Autriche avec le régime habsbourgeois qu’il tient pour l’un des principaux responsables des désastres de la Grande Guerre. Loin de regretter la vieille Autriche impériale, il salue au contraire la création de la République d’Autriche le 12 novembre 1918 comme une bénédiction, tout en récusant fermement toute idée d’*Anschluss* à l’Allemagne ainsi que toute forme de nationalisme : “Je n’ai pas d’autre patrie que ma table de travail.”, écrit-il en juin 1928 dans *L’oiseau qui souille son propre nid*. Tant sur ce point que dans la mise à distance de la monarchie, la position d’Ödön von Horváth (1901-1938), particulièrement méfiant à l’égard de notions telles que la *Heimat* ou le *Vaterland*, est d’ailleurs tout à fait similaire à celle de Kraus : comme Kraus, Horváth prend le parti de l’humanisme et de l’humanité, sans distinction des peuples, contre le nationalisme [A, p. 163].

Pour revenir à Kraus, celui-ci avait, dès 1906, fixé sa position antipolitique, antibourgeoise et antiprogessiste qui allait demeurer une constante chez lui par-delà ses nombreux revirements politiques. Pour autant, les multiples prises de position de Kraus sur l’actualité politique autrichienne ont fait de lui l’un des auteurs les plus représentatifs d’une réflexion littéraire continue sur le champ politique autrichien de 1918 à 1938, voire, pour certains, l’écrivain le plus représentatif de la Première République d’Autriche. Ayant en quelque sorte “préparé” la Première République par son activité littéraire et ses lectures publiques, Kraus est en effet celui qui, parmi les principaux écrivains autrichiens de son temps, a défendu la République avec la plus grande fermeté contre ses adversaires de tous bords.

Dans ses “strophes d’actualité” (*Zeistropfen*), que nous prendrons ici pour exemple, Kraus propose ainsi une satire implacable du champ politique et culturel autrichien de l’entre-deux-guerres [Lacheny]. En l’occurrence, une intertextualité spécifique est à l’œuvre : le recours aux événements et faits divers historiques, ainsi qu’aux paroles ou écrits d’acteurs politiques, économiques et culturels de la Première République. La satire krausienne oscille entre une critique acerbe du monde politique en général et une attaque particulière visant les principaux représentants de ce même champ. Dans bon nombre de strophes, dont celle ajoutée à un couplet de l’auteur dramatique viennois Johann Nestroy [A, p. 112-113] lu à l’occasion d’une fête en l’honneur de la République le 12 novembre 1923, Kraus utilise des citations de Nestroy, qu’il associe à un passé littéraire idéalisé, pour mieux fustiger les errements du présent : le prélat Ignaz Seipel, homme politique éminent qui allait marquer de sa personnalité toute une décennie (chancelier autrichien de 1926 à 1929, il fut également chef du parti chrétien-social de 1921 à 1929), constitue pour Kraus une cible de choix, surtout son programme d’“assainissement” (*Sanierung*) financier de l’Autriche [A, p. 101-102], mais Kraus s’en prend aussi à Hitler et à Ludendorff (lequel participa à la tentative de coup d’État de Hitler à Munich en 1923), ainsi qu’à ces républicains qui, à ses yeux, en usurent le nom.

Ici, comme dans de nombreuses autres strophes de son cru faisant allusion à l'actualité politique la plus directe, Kraus se pose en défenseur des droits de l'individu et se place sur le terrain de la morale pour dénoncer l'inflexibilité du "chancelier de fer" Seipel et son mépris pour les véritables problèmes du peuple autrichien (pauvreté, chômage, inflation, etc.). Par ailleurs, la majeure partie des nombreuses références à Johann Schober présentes dans les "strophes d'actualité" de l'année 1928 se rapportent aux événements du 15 juillet 1927, date de l'incendie du Palais de Justice de Vienne ainsi que du début de la guerre civile qui allait déchirer l'Autriche jusqu'aux affrontements de février 1934 : le 15 juillet 1927, Schober, Préfet de police de Vienne, donna l'ordre de tirer sur la foule ; on dénombra 90 morts et plus de 600 blessés graves, dont un bon nombre de paisibles passants. Ces événements constituent d'une part un tournant politique majeur dans l'histoire de l'Autriche entre 1918 et 1938, d'autre part une date clé pour la littérature autrichienne, car très vite une "littérature de juillet" (*Juliliteratur*, selon l'expression de Fritz Brügel) voit le jour et s'empare de l'événement : Elias Canetti (*Die Blendung, Masse und Macht*), Heimito von Doderer (*Die Dämonen*) et Kraus donnent, chacun à sa manière, une forme littéraire à cet événement politique majeur. Fait pour ainsi dire unique dans l'histoire des intellectuels au XX<sup>e</sup> siècle, Kraus prend également l'initiative de faire imprimer et placarder dans le centre de Vienne, du 17 au 19 septembre 1927, une affiche sur laquelle on peut lire :

Au préfet de police de Vienne,  
Johannes Schober.  
Je vous somme de démissionner  
Karl Kraus, éditeur de *Die Fackel*.

Par cet acte qui lui vaudra une admiration sans borne de Canetti [cf. aussi, dans A, p. 309-311, le texte de Canetti "Karl Kraus als Vorbild"], Kraus sort du champ littéraire et journalistique pour s'en prendre à un haut fonctionnaire et à l'une des personnalités politiques les plus en vue d'Autriche. Face à Schober, Kraus intervient pour la première fois directement dans le débat politique pour affirmer que le seul point de vue légitime en *politique* est celui de la *morale* [Le Rider]. Le chancelier Seipel ayant apporté son soutien à Schober, qualifié de "rempart de la République" (*Hort der Republik*), Kraus consacre l'intégralité du numéro d'octobre 1927 de sa revue *Die Fackel* à la réfutation de l'épithète homérique accolée par Seipel au nom de Schober. Kraus fustige également l'hypocrisie du discours de Schober sur le devoir : c'est au nom même de la loi et de l'intégrité morale du champ politique que Kraus tente d'apprendre au Préfet de police son devoir (cf. le fameux *Schoberlied* de septembre 1930) et de le placer devant une alternative, démissionner ou se présenter devant un tribunal. On voit ici les atouts, mais aussi les limites de la satire dans l'explication d'une réalité politique et historique complexe : dans le cas de l'action spectaculaire menée contre Schober, la méthode adoptée par Kraus présente certes l'avantage de montrer avec force la responsabilité morale du Préfet de police de Vienne, mais ses limites sont de faire de lui le seul responsable des événements. L'ensemble des textes que Kraus a consacrés au 15 juillet 1927, y compris la pièce *Les Inexpugnables (Die Unüberwindlichen)*, ont un aspect profondément juridique et se jouent dans les sphères de la morale et du droit. Les remarques de Kraus ne contiennent toutefois aucune réflexion sur la fureur des masses, qui furent sans doute l'acteur principal (et anonyme) des événements de juillet 1927. Elias Canetti, quant à lui, voit précisément dans ces événements un symbole de la violence de la *masse*, le *feu* de juillet 1927 ayant joué un rôle déterminant dans son œuvre [Stieg], dans *Die Blendung* d'abord, dans *Masse und Macht* ainsi que dans *Die Fackel im Ohr* ensuite : "Ich wurde zu einem Teil der Masse, ich ging vollkommen in ihr auf, ich spürte nicht den leisesten Widerstand gegen das, was sie unternahm" [A, p. 153]. De manière exemplaire, le propos de Kraus donne néanmoins à voir le moment précis où la littérature s'empare de l'objet historique : *Die Fackel* apparaît comme le lieu de transformation d'un langage politique officiel en un langage littéraire fondé sur la stratégie du renversement de la version politique retenue au nom de la morale et du droit, cet espace de la déformation satirique marquant, *in fine*, le basculement du champ politique vers le champ littéraire. L'écart esthétique entre l'événement historique et sa transformation littéraire correspond au moment où le satiriste se saisit de l'objet historique pour en faire un sujet littéraire, divergent de l'explication politique

officielle fournie par Schober et Seipel : pour Kraus, les coupables ne sont pas les masses anonymes, mais bien les forces de l'ordre et leur chef de file, Schober.

Kraus aura toujours fait passer les exigences de la morale et de la culture avant toute considération de tactique politique. En principe partisan des sociaux-démocrates, pour qui il appela à voter lors des élections municipales de mai 1900, il se montre sans pitié à l'égard de leurs compromissions et de leur renoncements. Attendant d'eux une rénovation en profondeur de la politique au nom de la morale, Kraus restera, jusqu'à la fin, un éternel déçu de la politique : "Je ne suis comme on sait le compagnon d'aucun parti, je les considère tous avec un égal mépris.", écrit-il dans *Die Fackel* début décembre 1931. Kraus note à ce sujet que l'homme politique ne veut considérer l'artiste que comme un sympathisant ou un opposant ; or le *satiriste* est toujours l'adversaire du *politique*, il se meut "sur un terrain auquel le politique n'a pas accès. Ils ne siègent pas dans le même parlement." (*Die Fackel* n° 343-344, 29 février 1912, p. 34). Dans ce contexte, on peut ajouter les noms de Franz Werfel et d'Egon Erwin Kisch, qui ont participé aux manifestations contre la proclamation de la République "austro-allemande".

- Les écrivains face à l'austrofascisme et à la montée en puissance du national-socialisme :  
entre adaptation et opposition

Dans leurs travaux de référence, Amann [1988] et Müller [1990] ont montré que le champ littéraire autrichien des années 1933-1934 à 1938 se structurait d'abord et avant tout autour des positions adoptées par les auteurs face à l'austrofascisme et à la montée en puissance du national-socialisme.

Il y a d'abord les écrivains qui ont fait allégeance au régime nazi. Un exemple type de cette soumission intellectuelle au national-socialisme en Autriche est constitué par le *Bekennnisbuch österreichischer Dichter*, un ouvrage collectif publié à la hâte dans lequel les contributeurs saluent avec enthousiasme l'*Anschluss* de l'Autriche à l'Allemagne hitlérienne. Cet ouvrage, publié sous la houlette du "Bund deutscher Schriftsteller Österreichs", réunit 71 auteurs et autrices autrichiens, jusque-là choyés par le *Ständestaat*, qui se sont transformés en chantres enthousiastes de Hitler : on y trouve notamment Bruno Brehm, Paula Grogger, Robert Hohlbaum, Mirko Jelusich, Max Mell, Josef Friedrich Perkonig, Friedrich Schreyvogel, Karl Hans Strobl, Karl Heinrich Waggenerl ou encore Josef Weinheber, dont le poème *Hymnus auf die Heimkehr* se passe de tout commentaire :

Deutschland, ewig und groß,  
Deutschland, wir grüßen dich!  
Führer, heilig und stark,  
Führer, wir grüßen dich!  
Heimat, glücklich und frei,  
Heimat, wir grüßen dich!

Une bonne partie de ces "chantres de l'héroïsme allemand" (*Sänger deutschen Heldentums*) purent reprendre après 1945 leur position dans le champ littéraire autrichien sans être autrement inquiétés. En revanche, aucun des noms du panthéon littéraire autrichien et international actuel ne faisait partie du canon gouvernemental des lauréats du Prix d'État (*Staatspreis*) fondé en 1934 en Autriche : ni Broch, ni Canetti, ni Horváth, ni Kraus, ni Musil, ni Schnitzler, ni Zweig, ni Freud, ni Rilke, ni Kafka ne figurent dans le canon du ministère de l'éducation autrichien de l'époque. On ne les trouve évidemment pas non plus parmi les contributeurs au *Bekennnisbuch österreichischer Dichter*.

À l'inverse de la littérature de propagande, la littérature germanophone "de résistance" de ces années-là devint essentiellement une littérature de l'exil, intérieur ou géographique [cf. le texte très pertinent de Joseph Roth sur l'émigration – surtout intellectuelle – dans A, p. 319-320] : les auteurs de gauche, proches du socialisme et/ou du communisme, perdent pour beaucoup leurs possibilités de publication en 1933 en Allemagne et se voient contraints soit au silence soit à l'exil. La rupture avec un espace linguistique et avec un passé commun est pour certains d'entre eux intenable et les suicides sont nombreux (cf. Zweig). Le refus en bloc



et la désolidarisation totale vis-à-vis du national-socialisme sont nets chez des auteurs tels que Brecht et Tucholsky, mais aussi chez des romanciers comme Thomas Mann, Anna Seghers, Ernst Wiechert ou Klaus Mann, qui se préoccupent largement de problèmes historiques et politiques, en mettant en scène dans leurs œuvres des émigrés, des soldats, des opposants au régime nazi.

Pour ce qui est du champ littéraire proprement autrichien, la situation est complexifiée par l'attitude ambiguë de certains écrivains majeurs à l'égard de l'austrofascisme et du national-socialisme. La position du satiriste Karl Kraus mérite là encore un examen précis et circonstancié. Comme en 1914, Kraus conserve longtemps le silence et se contente d'un poème sibyllin, qui débute par "Qu'on ne demande pas ce que j'ai fait pendant tout ce temps. / Je reste muet ; / et ne dis pas pourquoi", publié dans le fascicule de quatre pages du numéro 888 de *Die Fackel* d'octobre 1933. Et quand il parle enfin, dans le long numéro 890-905 *Pourquoi Die Fackel ne paraît pas (Warum Die Fackel nicht erscheint)* de juillet 1934, la stupéfaction est totale : la formule initiale "En ce qui me concerne, Hitler ne m'inspire rien" (*Mir fällt zu Hitler nichts ein*), sur laquelle s'ouvre aussi *Troisième nuit de Walpurgis (Dritte Walpurgisnacht)*, est incomprise par ses contemporains ; pire, Kraus procède dans son texte à une attaque en règle des sociaux-démocrates et prend la défense du régime austrofasciste du chancelier chrétien-social Engelbert Dollfuß, dont il fait l'emblème de la résistance contre Hitler et qu'il considère comme le seul à même de protéger l'Autriche des visées annexionnistes du régime nazi. Il faut ici contextualiser le propos de Kraus pour ne pas se méprendre sur ses intentions : depuis la prise du pouvoir par les nazis en Allemagne, la défense de l'Autriche constituait pour le satiriste viennois une priorité absolue. S'étant, en octobre 1932 (dans *Hüben und Drüben*), clairement détourné des sociaux-démocrates autrichiens favorables à l'*Anschluss*, Kraus porte sur Dollfuß un regard de plus en plus favorable au fur et à mesure que son gouvernement s'oppose aux nazis autrichiens et à l'Allemagne hitlérienne, et ce malgré le durcissement du gouvernement Dollfuß et son recours aux formations paramilitaires fascistes des *Heimwehren*. Dans *Troisième Nuit de Walpurgis*, Kraus rend hommage à la fermeté du chancelier autrichien face aux nazis, mais se garde d'évoquer les autres aspects – autoritaires – de sa politique, notamment les perquisitions, vexations, brimades matérielles, arrestations et menaces contre les travailleurs sociaux-démocrates et leurs organisations. Après l'assassinat du "petit chancelier" autrichien le 25 juillet 1934, Kraus en fait un martyr (voir *Die Fackel* n° 916 de novembre 1935), une figure quasi mythologique : Banquo-Dollfuß versus Macbeth-Hitler. Semblablement, dans un texte significativement publié dans la revue *Der Christliche Ständestaat* le 18 août 1935 [A, p. 303-305], Joseph Roth rend un hommage posthume appuyé à Dollfuß – hommage dont la tonalité religieuse ("frommen Mannes", "frommen Kanzler", etc.) contribue à l'élévation d'un homme politique au rang de mythe [Dreidemy]. Comme Roth, Kraus est évidemment loin de partager les conceptions idéologiques du nouveau système, mais il considère la dictature de Dollfuß comme un moindre mal que les Autrichiens ne peuvent à ses yeux que préférer au mal absolu incarné par le nazisme ; discernant une différence radicale entre austrofascisme et national-socialisme, il estime que l'attitude de la social-démocratie autrichienne consistant à mettre les deux systèmes sur le même plan relève d'une bêtise et d'une irresponsabilité coupables. La dernière phrase de *Die Fackel*, en 1936, résume bien la position de Kraus : il faut faire comprendre qu'il existe une différence entre un jaguar (Hitler) et un crétin (alpin). Pour revenir à *Troisième Nuit de Walpurgis*, Kraus y insiste sur le fait que la "lutte" telle que la conçoivent les opposants au nazisme est impossible : soulignant la "paralysie intellectuelle" qui le gagne face à ce phénomène, il insiste sur l'"impuissance de la protestation intellectuelle" [*Dritte Walpurgisnacht*, p. 157] – réfutation du discours sur l'engagement et le pouvoir de la parole qui structure alors la communauté des exilés germanophones. Kraus s'emploie pour sa part à démonter le fonctionnement du discours nazi, montrant que violence, destruction et mensonge en sont des éléments constitutifs. Il souligne en particulier que les métaphores tournant autour du "sang" (*Blut*) sont, dans ce discours, à prendre au pied de la lettre puisqu'elles trahissent une réalité, celle d'un meurtre à grande échelle ; il note ainsi que, dans le discours nazi, la métaphore n'en est plus une mais qu'elle a été rattrapée par la

violence de la réalité. Dans sa démarche, Kraus n'est toutefois pas aussi solitaire qu'il veut bien le dire car, tout comme les exilés germanophones (dont il s'est démarqué par son "silence" initial sur Hitler), il exprime son indignation quant à l'absence de réaction du monde et en particulier de l'Europe à des faits pourtant largement connus. Dans un texte daté du 1<sup>er</sup> juillet 1933, "Des poètes dans le Troisième Reich" (*Dichter im Dritten Reich*), Joseph Roth, par ailleurs auteur entre 1933 et 1938 d'un nombre considérable d'articles sur l'identité autrichienne en péril, fait une analyse de l'utilisation des métaphores par les nazis qui est très proche de celle à laquelle procède Kraus. Parmi ses lieux de publication, Roth choisit soit la presse de l'exil allemand en France (*Das Neue Tage-Buch*), soit les organes officiels de l'État "corporatiste" autrichien (comme *Der Christliche Ständestaat*). Roth, indéniablement de gauche et surnommé dans les années 1920 "Joseph le Rouge", est alors devenu un soutien quasi inconditionnel de la dictature austrofasciste dont il combat en même temps la posture consistant à se considérer comme le second État allemand : pour Roth, qui a toujours défendu le *Vielvölkerstaat*, l'identité autrichienne demeurerait synonyme de "supranational". Comme Kraus, Roth opte donc pour le moindre mal incarné selon lui par Dollfuß face à l'"Enfer" représenté par le nazisme. Dans une lettre du 26 mars 1933 à Zweig [A, p. 219-221], Roth, considérant le national-socialisme comme une forme de "bestialité", doute fondamentalement comme Kraus de la possibilité et de l'utilité de lutter encore par la littérature contre la barbarie nazie. Dans une autre lettre à Zweig, datée du 22 mai 1933, Roth brosse un tableau tout aussi apocalyptique de l'avenir "justifiant" sa défense de Dollfuß [A, p. 227-228].

La position ambiguë adoptée par Kraus, Roth et d'autres (comme Leo Perutz) face à l'austrofascisme témoigne éloquemment des difficultés de positionnement politique alors rencontrées par les auteurs autrichiens. L'exemple de Jura Soyfer (1912-1939) montre toutefois qu'une satire conjointe de l'austrofascisme et du national-socialisme était possible, comme il ressort aussi bien de ses pièces de théâtre que de son lyrisme politique dirigé contre les différentes formes de fascisme. Soyfer avait tout juste 21 ans lorsqu'il prit publiquement position contre la censure austrofasciste dans le quotidien *Der Wiener Tag* – entre 1934 et 1938, les publications socialistes et communistes furent effectivement interdites en Autriche, l'interruption d'un journal comme l'*Arbeiter-Zeitung* ayant alors été synonyme pour de nombreux auteurs et autrices de catastrophe à la fois idéologique et financière. Dans le *Song des SA-Proleten* rédigé pour la fête antifasciste "Wir klagen an", publié le 28 septembre 1933 dans l'*Arbeiter-Zeitung* [A, p. 245-246] et dans lequel l'ombre portée de Brecht est sensible, Soyfer analyse avec pertinence la manière dont la misère sociale et le chômage ("Not", "Bettler" : première strophe) ont pu conduire les petites gens vers le national-socialisme ("SA-Mann" : deuxième strophe) et les transformer peu à peu en "bourreaux" ("Henker" : troisième strophe). La fin du texte fait écho au mot de Kraus qui voyait dans l'avènement du national-socialisme le remplacement du peuple des "poètes et penseurs" (*Dichter und Denker*) par celui des "juges et bourreaux" (*Richter und Henker*). Soyfer apparaît comme l'exemple type d'un auteur engagé politiquement dont le combat contre l'austrofascisme et le national-socialisme représente la quintessence et la finalité de l'activité littéraire. Dans ses quelque 150 poèmes, Soyfer ne se contente effectivement pas d'évoquer les errements de la politique autrichienne de son temps, mais attaque également de front Hitler, sa cible favorite, ainsi que von Papen et le NSDAP, comme l'attestent les titres parlants d'autres poèmes : *Bumsti-Nazi*, *Liebesgeflüster in der NSDAP*, *Hitler stellt sich vor*, *Hitler träumt schlecht*, *Hitlers Demokratie*, *Heil Hitler!* ou encore *Hier hat ein Nazi telephoniert!* Cet appel à la lutte contre la barbarie par les moyens du Verbe témoigne d'une politisation de la littérature dont Soyfer constitue assurément l'un des exemples les plus représentatifs. Interné en 1938 à Dachau (cf. son célèbre *Dachaulied*), il paiera cet engagement de sa vie en mourant en 1939 à Buchenwald.

Notre analyse a tâché de montrer que la thèse du refus d'une confrontation à la politique [Williams] de la part des auteurs autrichiens des années 1918 à 1938 ne résiste pas à l'examen précis des textes : au contraire, de nombreux textes produits par des auteurs autrichiens de

cette époque s'inscrivent dans le contexte de la Première République et de l'austrofascisme, périodes qu'ils éclairent à un autre niveau que le discours proprement historique et politique. Tant parmi les nostalgiques de la Double monarchie que parmi les défenseurs de la République, le champ littéraire autrichien des années 1918-1938 réagit diversement aux grandes évolutions de l'histoire autrichienne et allemande. Exception faite des auteurs de propagande, une certaine cohérence se dégage dans la dénonciation des dérives politiques en Autriche et dans la condamnation du national-socialisme au nom d'une certaine conception de l'identité culturelle autrichienne opposée à la Prusse dans un premier temps (cf. le célèbre texte *Preuße und Österreicher* de Hofmannsthal en 1917), à l'Allemagne nazie dans un second temps. Nombreux sont les intellectuels de premier plan, en particulier Kraus et Roth, à démontrer l'incompatibilité foncière entre Autrichiens et Allemands, ce qui donne par ailleurs lieu à une prolifération de discours plus ou moins convaincants sur l'identité culturelle autrichienne (Bahr, Müller, Musil, Roth, Wildgans, Waggerl, Hofmannsthal, Kraus notamment) ; ancien résistant, Félix Kreissler, le père des études sur l'Autriche en France, a même défendu la thèse selon laquelle c'est l'*Anschluss* qui a créé l'Autriche [Kreissler]. L'exemple de l'écrivain sans doute le plus pertinent pour notre propos, Karl Kraus, montre que les rapports d'un tel auteur avec n'importe quelle force politique (notamment la social-démocratie) ne pouvaient au fond reposer que sur des malentendus, étant donné que Kraus ne voyait pas les choses en politique, mais en moraliste et en écrivain agissant en faveur des impératifs de la langue et de la pensée. L'exemple d'un Jura Soyfer témoigne, quant à lui, de la politisation d'une littérature engagée dans la lutte contre le nazisme, prompte à réveiller les consciences et à appeler à la résistance contre Hitler.

Il apparaît que l'"apocalypse joyeuse" (*fröhliche Apokalypse*) décrite par Hermann Broch dans *Hofmannsthal et son époque* pour qualifier le sentiment de désastre imminent et d'effondrement prochain de l'Empire austro-hongrois a en 1938, avec l'*Anschluss*, définitivement perdu son épithète.

### **Orientation bibliographique**

Achberger F., *Fluchtpunkt 1938: Essays zur österreichischen Literatur zwischen 1918 und 1938*, Vienne, Verlag für Gesellschaftskritik, 1994.

Amann K., *Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich*, Francfort-sur-le-Main, Athenäum, 1988.

Amann K., *Robert Musil – Literatur und Politik*, Reinbek, Rowohlt, 2007.

Amann K. et Berger A. (dir.), *Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse. Institutionelle Voraussetzungen. Fallstudien*, Vienne et al., Böhlau, 1985.

Aspetsberger F., *Literarisches Leben im Austrofaschismus*, Königstein/Ts., Anton Hain, 1980.

Bayer P.M., *Österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit. Betrachtungen und kritische Analysen der bisher auf dieses Thema angewandten Konzepte*, Diplomarbeit, Universität Wien, 2013.

Benay J. et al., *L'Autriche 1918-1938*, Rouen, PUR, 1998.

Dreidemy L., *Der Dollfuß-Mythos. Eine Biographie des Posthumen*, Vienne, Böhlau, 2014.

Jachimowitz A. (dir.), *Gegen den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich*, Berne et al., Peter Lang, 2017.

Kreissler F., *Kultur als subversiver Widerstand. Ein Essay zur österreichischen Identität*, Munich, Kapka, 1996.

Kucher P.-H. (dir.), *Verdrängte Moderne – vergessene Avantgarde*, Göttingen, V&R, 2016.

Lacheny M., *Pour une autre vision de l'histoire littéraire et théâtrale : Karl Kraus lecteur de Johann Nestroy*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008.

Le Rider J., *Karl Kraus. Phare et brûlot de la modernité viennoise*, Paris, Seuil, 2018.

Müller K., *Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren*, Salzbourg, Otto Müller, 1990.

Müller K. et Wagoner H. (dir.), *Österreich 1918 und die Folgen. Geschichte, Literatur, Theater, Film*, Vienne et al., Böhlau, 2009.

Polt-Heinzl E., *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen: Plädoyer für eine Kanonrevision*, Vienne, Sonderzahl, 2012.

Rancière J., *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.

Renner G., *Österreichische Schriftsteller und der Nationalsozialismus (1933-1940)*, Francfort-sur-le-Main, Buchhändler Vereinigung, 1986.

Scheichl S.P., *Karl Kraus und die Politik*, thèse, Université d'Innsbruck, 1971.

Schmidt-Dengler, Wendelin, *Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit*, Vienne et al., Böhlau, 2002.

Stieg G., "*Fruits du feu*". *L'incendie du Palais de justice de Vienne en 1927 et ses conséquences dans la littérature autrichienne*, Rouen, PUR, 1989.

Weinzierl U. (dir.), *Versuchsstation des Weltuntergangs. Erzählte Geschichte Österreichs 1918-1938*, Vienne, Munich, Jugend & Volk, 1983.

Williams C.E., *The Broken Eagle*, Londres, P. Elek, 1974.