

## Le mythe habsbourgeois, contours et précisions : une lecture mythocritique à travers Joseph Roth et la saga des Trotta

Igor FIATTI \*

---

**Résumé :** C'est à partir d'une affirmation de Claudio Magris, en exergue, que nous abordons l'analyse du mythe habsbourgeois – thème incontournable non seulement en Autriche, mais dans tout l'espace littéraire et culturel de l'Europe centrale (*Mitteleuropa*). Nous nous proposons de le délimiter, d'en définir les contours, d'en préciser la nature, et ce, en particulier, grâce à Joseph Roth (1894–1939) et à ses romans illustrant la fin de l'Autriche (*Finis Austriae*) à travers les vicissitudes de la famille Trotta : *La marche de Radetzky* (1932) et *La crypte des capucins* (1938).

**Mots-clés :** Habsbourg, mythe, Joseph Roth, François-Joseph I<sup>er</sup>

---

Si est mythe, comme l'a dit jadis Paul Valéry, "ce qui n'existe et ne subsiste qu'ayant la parole pour cause", et qui n'a donc pas de réalité objective en dehors de ce processus de transfiguration, on peut parler à plus forte raison et à plus juste titre de mythe habsbourgeois en se référant à la littérature postérieure à la Première Guerre mondiale, à ces écrivains qui ont décrit le monde austro-hongrois tel qu'il se présentait non plus à leur regard mais à leur mémoire et à leur nostalgie. (Magris, 1991 : 291.)

---

\* Igor Fiatti est conférencier, titulaire d'une thèse en littérature générale et comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III (France), en cotutelle avec l'Université de Turin (Italie).

C'est une affirmation de Claudio Magris avec laquelle nous abordons l'analyse du mythe habsbourgeois, thème incontournable non seulement en Autriche, mais dans tout l'espace littéraire et culturel de l'Europe centrale, la *Mitteleuropa*. Nous nous proposons premièrement de le délimiter, d'en définir les contours, d'en préciser la nature, et ce, en particulier, grâce à Joseph Roth (1894–1939) et à ses romans illustrant la fin de l'Autriche (*Finis Austriae*), à travers les vicissitudes de la famille Trotta : *La marche de Radetzky* (1932) et *La crypte des capucins* (1938).

La saga habsbourgeoise de Roth remonte *ab ovo* à la bataille de Solferino (1859), avec le premier ouvrage évoquant *in fine* le début de la Grande Guerre, et se prolonge en aval avec le deuxième texte, culminant dans la dissolution de l'Autriche-Hongrie (1918) et l'*Anschluss*<sup>1</sup> (1938).

Une lecture mythocritique nous semble pertinente sur le plan méthodologique afin d'identifier les indices renvoyant à un substrat mythique<sup>2</sup>. Il s'agit d'une approche comparatiste touchant à des questions philosophiques et anthropologiques, avec laquelle nous souhaitons notamment examiner trois composantes de notre sujet : la figure de l'empereur François-Joseph I<sup>er</sup>, la fascination de la mort, l'expérience festive.

### **Prolégomènes**

L'*incipit* magrisien est quasi inévitable dans une recherche qui aborde le mythe et la vieille Autriche. Cependant, il faudrait d'abord scinder un tel binôme. Après avoir séparé mythe et monde habsbourgeois, nous devrions ensuite nous concentrer sur le mythe qui, comme le soutient André Siganos, « constitue sans doute la plus puissante expression de la rêverie humaine sur l'éternité », à travers une triple attache temporelle, dont les rapports entre mythe et écriture soulignent de nouvelles manifestations (Siganos, 2005 : 99) : le mythe s'affirme tout à la fois comme achronique, diachronique et synchronique ; il fait référence au « Grand Temps » anhistorique, le « temps des commencements » illustré par Mircea

---

<sup>1</sup> Son annexion au III<sup>e</sup> Reich.

<sup>2</sup> Cf. Sellier (1984) ; Brunel (1992) ; Brunel (dir.) (1994, 1999) ; Chevrel et Dumoulié (2000) ; Chauvin (2005a, 2005b).

Eliade (1963) ; il est repérable dans ses récurrences et ses variantes au fil du temps historique, en même temps qu'il met en œuvre dans sa récitation une linéarité temporelle ; enfin, les préoccupations d'un moment d'une société confluent vers le mythe, qui les intègre dans sa reformulation. Mais de quoi parle-t-on lorsqu'on aborde la présence du mythe dans l'espace littéraire occidental et, plus précisément, dans l'espace de notre « modernité » ? C'est une question que se pose Philippe Daros et à laquelle notre discours sur le mythe habsbourgeois (*mito absburgico*) doit essayer d'abord de répondre. Daros constate que, si l'on se réfère à des configurations discursives telles que la « pensée sauvage » a pu les élaborer et telles que les ethnologues ont pu les transcrire, il est clair que leur présence, fût-ce sous forme d'« architrace » dans notre horizon culturel surdéterminé par la civilisation grecque classique, d'une part, et le monde judéo-chrétien de l'autre, s'avère indétectable. Ensuite, il insiste sur l'irréductible écart creusé entre les sociétés « sans écriture » et les autres, qui ne peuvent plus utiliser les histoires des premières. D'ailleurs, déjà :

[...] les auteurs « classiques », Grecs eux-mêmes, muaient des histoires (ayant sans doute une signification propre, depuis longtemps perdue) en objets énigmatiques en vue d'un déchiffrement, d'« une réflexion sur les significations impliquées », à l'usage de leur temps. (Daros, 2000 : 14.)

Lorsqu'on parle de « mythes grecs », on parle de transcriptions littéraires. Christoph Jamme remarque pertinemment que la substance du mythe a été falsifiée avec le passage au langage littéral, étant donné que le mythe était un récit oral d'un mythe, lié donc à une société « sans écriture » ; de sorte que, d'après Jamme encore, la fin de l'« acceptation acritique » du mythe a été provoquée par la naissance de la philosophie (1991 : 2-3). Pourtant, on peut comprendre que la trace mythique nous fascine, justement, à cause de l'impossible conciliation qu'elle implique en étant inscrite dans l'espace littéraire. À propos de ces *impossibilia*, Daros cite Jean-Luc Nancy :

Je serais même tenté de dire : nous n'avons plus le droit d'en parler, de nous y intéresser. L'idée même du mythe résume peut-être à elle seule ce qu'on pourrait nommer tantôt toute l'hallucination, tantôt toute l'imposture de la

conscience de soi qui s'est exténuée dans la représentation fabuleuse de sa propre puissance. L'idée du mythe concentre peut-être à elle seule toute la prétention de l'Occident à s'approprier sa propre origine, ou à lui dérober son secret, pour pouvoir s'identifier enfin, absolument, autour de sa propre profération et de sa propre naissance. (Nancy, 1996 : 117.)

Un syntagme, une allusion au mythe ne suffit donc pas à élever le texte littéraire au rang de récit mythique, malgré la puissance d'irradiation des textes littéraires – Pierre Brunel parle d'une « irradiation souterraine », dont il repère l'une des sources dans « le mythe lui-même et son inévitable rayonnement dans la mémoire et dans l'imagination d'un écrivain qui n'a même pas besoin de le rendre explicite » (1992 : 84). Il s'agit d'un « mythe blanc », d'un « fossile-conducteur », à propos duquel Hans Blumenberg relève que « les métaphores sont des fossiles-conducteurs issus d'une couche archaïque du processus de la curiosité théorique » (1994 : 94). En somme, en littérature, le mythe n'est plus recherche du sens, de l'avènement du sens ou recherche de l'origine au sens anthropologique : il s'agit purement d'intertextualité. Voici donc réitérée la distinction du « mythe » et du « mythe littéraire » qui, depuis sa formulation par Pierre Albouy (1969), ne cesse d'être discutée. Mais à quelles conditions une œuvre d'art peut-elle constituer un mythe ? La définition « syncrétique » de Philippe Sellier expose le mythe en six points<sup>3</sup>. Les trois premiers – le mythe comme récit fondateur, anonyme et collectif, et « tenu pour vrai » – ont disparu quand on est passé du mythe au mythe littéraire. Les trois autres points, par contre, qui sont d'ordres différents, peuvent se retrouver dans une œuvre écrite : « Logique de l'imaginaire, fermeté de l'organisation structurale, impact social et horizon métaphysique ou religieux de l'existence » (1984 : 115) sont des caractéristiques respectivement narrative, structurale et fonctionnelle, qui immergent le mythique dans le littéraire. Donc, si on parle de mythe en littérature, il est clair qu'on doit le faire dans ce cadre critique qui, évidemment, borne le mythe habsbourgeois.

---

<sup>3</sup> C'est ainsi que Daros (1998 : 87) en fait état : « Si je fais cas de cette définition, c'est d'abord à cause de son "syncrétisme" : proposée en 1984, elle intègre "souplement" des composantes d'inspiration clairement structurale à une approche sociologique, anthropologique, voire pragmatique ».

***Mythification habsbourgeoise : la figure de François-Joseph I<sup>er</sup>***

Après avoir noté la différence entre « mythe » et « mythe littéraire », occupons-nous, à présent, de l'examen du processus de mythification habsbourgeoise dans la littérature. Cependant, une observation préalable, de caractère à la fois historique et social, est nécessaire : après le délabrement dû à la Première Guerre mondiale, la déflagration de l'Autriche-Hongrie mène sans doute à un *vacuum* identitaire (Brückmüller, 1984 : 201), et c'est bien dans un tel contexte de désarroi individuel et collectif – perçu notamment par la société autrichienne – qu'il faut situer notre analyse. Ici, nous nous rattachons de nouveau à Philippe Sellier et, en particulier, au mythe en tant que discours légitimant, « intégrateur social », qui « soude le groupe humain auquel il propose des normes de vie et dont il fait baigner le présent dans le sacré » (1984 : 113–114). Face à la disparition de l'Empire austro-hongrois (*die Katastrophe*) et aux craquements de l'*ego*, les potentiels utopiques de la société ne se tournent pas vers les décombres du présent ni vers la certitude du « non-avenir » : selon un processus psychanalytiquement plausible, ils se tournent vers le passé ; non pas un passé réel, mais plutôt un passé « mythifié ». C'est l'utopie inversée : celui qui n'a plus de vie devant lui, il lui faut se résigner à l'utopie « rétrognostique » (Schmid, 1994 : 219).

La problématique du mythe et de la mythification, en réalité, accentue toutes les limites des études littéraires et leur manque absolu de caractère scientifique. La vérification de la présence de traces « mythiques » dans une œuvre littéraire est purement subjective et elle dépend, exclusivement, des critères fixés ou suivis par le chercheur, selon sa conception du mythe. Sellier note que la confusion, en la matière, est extrême (1984 : 112) et, comme le relève une étude de Slawomir Piontek sur le mythe de l'identité autrichienne, il n'existe aucun appareil conceptuel (*Begriffsapparat*) à disposition des chercheurs (1999 : 37). Magris – qui a publié *Il mito absburgico* en 1963, donc avant la prolifération des disciplines et des recherches sur le mythe<sup>4</sup> – ne renvoie à aucune définition du mythe ou de la mythification. Selon

---

<sup>4</sup> « L'anthropologie culturelle, l'ethnologie, la science du mythe sont nées et existent comme projections en modèles gnoseologiques des carences de l'aujourd'hui » (Jesi, 2008 : 119).

lui (à l'époque, il était un jeune germaniste, avec une claire orientation lukácsienne), la mythification habsbourgeoise n'est pas un simple processus de transfiguration du réel, inhérent à toute activité poétique, mais la sublimation d'une société concrète en un monde de légende, pittoresque, sûr et ordonné (1996 : 26). À la base du mythe habsbourgeois, il identifie trois motifs fondamentaux : la supranationalité, la bureaucratie et l'hédonisme sensuel et jouisseur. D'après Magris :

[...] c'est donc de cette façon que le monde austro-hongrois se dessine dans la mémoire et dans la représentation de ces écrivains exilés, qui après l'écroulement de 1918 se retrouvèrent sans patrie. (1991 : 35.)

Dès lors, nous suivons un modèle théorique de mythification, notamment celui proposé par Wulf Wülfing, pour essayer de sonder la poétique de cet important cortège d'apatrides<sup>5</sup>. Selon cet auteur, la mythification est un processus qui comporte deux phases. Dans la première, définie comme phase de « réduction », on crée des vides par l'élimination résolue des caractéristiques de l'objet de la mythification. De cette manière, on en garantit aussi la « dé-historicisation ». Dans la deuxième, par contre, les vides sont comblés selon les nécessités du « mythologue ». Wülfing décrit cette seconde phase par le terme « (re)naturation » (*Naturisierung*) parce que, très souvent, le motif de la nature (*Naturmotiv*) y est dominant. Pour remplir les vides, on peut aussi faire appel aux mythes existants ; le processus de mythification, qui doit être entendu comme « processus de métaphorisation », devient de cette façon « métaphorisation au carré » (1979 : 107) puisque les faits mythifiés sont renforcés par le matériel mythique transmis auparavant. Wülfing a développé son modèle théorique sur la mythification de personnalités qui ont marqué l'histoire de l'humanité. Dans notre travail, nous comptons examiner la figure historique par excellence de la fin de l'Autriche (*Finis Austriae*), à savoir François-Joseph I<sup>er</sup>.

---

<sup>5</sup> Franz Kafka (1883–1924) et Rainer Maria Rilke (1875–1926) sont certes concernées par cette théorie ; chez eux, notamment, selon Ladislao Mittner (1995 : 251–252), le chez-soi éternellement nié devient une réalité ontologique négative, donc un impératif.

Dans la structure narrative rothienne, le roman *La marche de Radetzky* se distingue par l'évidente fonction idéologique du processus de mythification. Après la disparition de la Double Monarchie, Roth n'a plus d'espace pour développer ses idées dans ce qui reste de l'Empire austro-hongrois ; dès les années 1920, même sa condition d'apatride se révèle à risque en raison des prodromes de l'abîme nazi. Le monde des livres devient pourtant encore plus désirable, car la fiction littéraire se révèle, à évidence, plus sûre et rassurante que l'existence et la réalité. Les utopies occidentales sont toujours fortement marquées par la volonté de retrouver un paradis perdu : dans l'espace littéraire, on se leurre afin de trouver un discours mémorial capable de préserver l'unité trompeuse d'une mémoire fétichiste (Daros, 2000 : 26). Dans l'écriture rothienne, on fait ainsi appel à la société habsbourgeoise en tant que modèle de coexistence ethnique, ainsi qu'à la phrase : « si l'Autriche n'existait pas il faudrait l'inventer », prononcée par František Palacký (1798–1876), l'un des pères de la nation tchèque. Et, au centre du processus de mythification rothienne de l'univers austro-hongrois, il y a la figure du Kaiser.

Si on applique à *La marche de Radetzky* le modèle conçu par Wülfing, on constate sa validité. Roth, en créant son univers mythique, simplifie d'abord le monde habsbourgeois en l'élaguant en quelques traits grâce à un instinct narratif unique – manifeste *in toto* en ses excellentes qualités de reporter. Les traits et les particularités d'un monde sont simplifiés dès le premier chapitre, qui raconte l'ennoblissement de la famille Trotta, originaire de Slovénie, par la vie et la mort du héros de Solferino : Joseph. Il s'agit d'un monde qui, consciemment étourdi, avance vers sa propre fin. La question des identités nationales niées dans le vide étalage de la supranationalité, la crise irréversible du rapport père-fils dans une société entropique (qui désormais ne peut plus se fixer selon l'ordre des valeurs traditionnelles de la famille et de l'honneur) et l'inhibition bureaucratique-militaire des émotions (qui ensuite éclateront impétueusement au tournant du siècle à Vienne) résonnent dans le vide et la désillusion des fastes impériaux. Ainsi, le héros de Solferino :

[...] le capitaine Trotta von Sipolje se dressait comme un dieu militaire, avec son écharpe chatoyante, son casque verni rayonnant comme un noir soleil d'une espèce toute

particulière, des bottines à élastiques, sans un pli, cirées comme des miroirs, ses éperons étincelants, les deux rangées de boutons brillants, presque flamboyants, de sa tunique, sous la bénédiction de l'insigne de Marie-Thérèse au surnaturel pouvoir. (Roth, 1995 : 16.)

Dans la suite du roman, avec l'affaiblissement de la perception de la grâce divine habsbourgeoise, l'auteur se limite *de facto* à illustrer un tel déclin inexorable à travers les descendants du héros de Solferino : son fils, le préfet François von Trotta, et son petit-fils, le sous-lieutenant Charles-Joseph von Trotta. Carole Ksiazenicer-Matheron (2013 : 22) remarque pertinemment que les Trotta se caractérisent à chaque génération par un exil imposé, la séparation d'avec leurs goûts et leurs aspirations naturelles : « La faiblesse “congénitale” des descendants et l'écrasant déterminisme social les condamnent à une vie réifiée, qui n'est que la métonymie de la sclérose globale de l'univers diégétique ». Cependant, Roth saisit le passé et sa mythification pour s'opposer au plan incliné de l'histoire et, confortant le modèle de Wülfing, il remplit les vides créés dans la première phase, celle de « réduction », en tant que « mythologue » habsbourgeois. Pour combler son univers narratif, il recourt donc au « béton » habsbourgeois constitué par l'aura benjamienne de François-Joseph I<sup>er</sup>, dont la possible mort – pour être précis, dont la seule idée de sa propre fin – provoque un sentiment de peur, « la peur de la catastrophe inimaginable, sans borne, qui allait anéantir [...] le monde entier » (Roth, 1995 : 12) :

L'Empereur était un vieil homme. C'était le plus vieil empereur du monde. Autour de lui, la mort traçait des cercles, des cercles, elle fauchait, fauchait. Déjà, le champ était entièrement vide et, seul, l'Empereur s'y dressait encore, telle une tige oubliée, attendant. Depuis de nombreuses années, le regard vague de ses prunelles claires et dures se perdait en un vague lointain. Son crâne était chauve comme un désert bombé. Ses favoris étaient blancs comme deux ailes de neige. Les rides de son visage étaient une inextricable broussaille où les années nichaient par dizaines. Son corps était maigre, son dos légèrement fléchi. Dans sa maison, il trottinait à pas menus, mais aussitôt qu'il foulait le sol de la rue, il essayait de rendre ses cuisses dures, ses genoux élastiques, ses pieds légers, son dos droit. (*Ibid.* : 261.)



La figure du vieux François-Joseph est un fondement de l'icône habsbourgeoise et Roth l'utilise diffusément pour combler son monde austro-hongrois simplifié et donner corps au processus de mythification. Toutefois, cette citation permet de comprendre qu'il ne s'agit pas de la glorification de la personnalité : au contraire, nous sommes face à une complète humanisation. Dans un ample spectre critique – qui va de *La marche de Radetzky*, à ce même ouvrage, en tant qu'idylle habsbourgeoise, à *La marche de Radetzky*, en tant que symptôme du refus de l'Autriche-Hongrie –, Pierre Labaye rejoint cette dernière interprétation et dans l'humanisation du Kaiser ne voit qu'une optique démystificatrice de l'auteur (1992)<sup>6</sup>. Pour éclaircir sa position, Labaye se rattache à la narration d'une pompeuse parade de la fin de l'Empire, en particulier au Kaiser et à l'« énorme panache de plumes de perroquet à son chapeau » (Roth, 1995 : 236), et parle d'une satire par images qui, à son avis, rend manifestes les mensonges sur lesquels se basent les mythes fondateurs de l'Autriche-Hongrie<sup>7</sup>. Outre cette image de l'ancien empereur, le roman en réalité en offre d'autres, encore plus humanisées : « L'empereur se tenait à la fenêtre, maigre et vieux, en chemise de nuit blanche, il se sentait tout petit en face de l'immensité nocturne » (Roth, 1995 : 265) ; un homuncule

---

<sup>6</sup> Labaye cite Roussel (1990) pour exposer la vision « idylle » et Steiner (1988) pour étayer le symptôme du rejet de l'ancienne Autriche. Certes, la lecture « démystificatrice » de Labaye est lukácsienne (cf. Lukács, 1939). À ce sujet, Magris note que la critique de Lukács implique une interprétation de *La marche de Radetzky* en tant que représentation historico-politique d'une époque ou d'une société ; Lukács célèbre l'historicisation, à savoir la reproduction figée d'une totalité achevée. Cependant, le roman rothien ne représente pas un processus *in fieri* mais une historicisation *a posteriori*. Roth est le chroniqueur de la fin, il accroît le sens d'une fatalité négative, comme le remarque Hansjürgen Böning. Ainsi le délabrement de l'empire n'est que la parabole de l'extinction du sacré (cf. Magris, 1989 : 193, 195 ; Böning, 1968 : 155).

<sup>7</sup> Il s'agit de la procession de la Fête-Dieu. Pour une contextualisation historique et une interprétation critique de cette solennité catholique, voir Martens (1991) et Pesnel (2013). Selon Wolfgang Martens et Stéphane Pesnel, il est question de la sacralisation du profane et de la profanation du sacré. D'après Pesnel, l'apparat codifié de la procession de la Fête-Dieu s'est autonomisé et même substitué à ses fondements religieux, à l'idée de *Sacrum Imperium* catholique : « c'est la personne de l'empereur que l'on vénère, et non plus le représentant de Dieu sur Terre » (Pesnel, 2000 : 227).

quelconque, donc, à la fin de sa vie, fragile et presque banalement commun en sa dimension terrestre, qui :

[...] n'avait plus aucune envie de passer le long des rangs, mais il fallait bien le faire pour qu'on ne s'aperçût pas qu'il avait eu peur de sa propre vieillesse. Son regard se perdit de nouveau, comme d'habitude, dans le lointain où émergeaient déjà les bords de l'éternité. Il ne s'apercevait pas qu'en même temps, une goutte limpide comme du verre se montrait au bout de son nez et que tout le monde gardait les yeux fixés dessus, jusqu'au moment où elle tomba enfin dans son épaisse moustache d'argent et s'y blottit, invisible. (*Ibid.* : 275.)

Voilà que, par la chute infinie de cette goutte « impériale », suspendue dans l'espace et dans le temps, nous voudrions répliquer à la vision critique, démystificatrice, formulée par Labaye. En effet, Roth ne désacralise pas en humanisant la figure de François-Joseph : il la mythifie. D'après la pensée de Károly Kerényi – brillamment exposée par Furio Jesi –, la mythologie est composée de mythes qui sont toujours « mythes de l'homme » et donc ceux-ci trouvent leur immortalité dans un espace-temps intérieur que l'homme acquiert à mesure qu'il le crée, en accomplissant sa vocation humaine. Dans la dimension humanisante de *La marche de Radetzky*, le Kaiser trouve justement l'« immortalité de conscience humaine, de savoir qui est plus sagesse qu'érudition, de vertu et de foi : foi dans l'homme et de l'homme : connaissance claire de la mort, service délibéré de la vie » (Jesi, 2001 : 62). Ainsi la goutte « impériale » devient immortelle, précisément dans la suspension humaine de l'espace-temps intérieur, alors que le premier bureaucrate de l'Empire, François-Joseph, sert la vie dans l'héroïque *mediocritas* du *Beamte* et, en tant qu'empereur le plus vieux du monde, connaît et aperçoit distinctement la mort « de ses prunelles claires et dures », se perdant « en un vague lointain ».

Comme nous l'avons noté, « le mythe littéraire » du Kaiser formulé par Roth ne renvoie pas à la glorification de personnalités selon le processus caractéristique d'un genre littéraire bien connu : l'épopée. Conformément aux remarques de Brunel, on peut parler avec raison de mythe littéraire et non d'épopée, car le roman que nous examinons respecte deux conditions : un scénario concentré et une organisation exceptionnellement ferme. Si Lévi-Strauss regrette

que dans l'*Odyssee* « la structure se dégrade en sérialité » (1968 : 106, cité par Brunel, 1992 : 117) à cause du détail des aventures d'Ulysse, dans *La marche de Radetzky* il n'en est pas ainsi : il n'y a pas de détails dans les aventures, car il ne se passe essentiellement rien. La figure impériale brossée est tout à fait statique ; d'un côté, elle incarne l'ordre divin dans sa perfection<sup>8</sup> et, de l'autre, elle sort du temps narratif, se veut achronique et, en regardant comme d'habitude « les bordes de l'éternité », elle s'adresse aussi au temps primordial illustré par Eliade :

Par la haute fenêtre cintrée, l'Empereur vit s'élever le soleil du bon Dieu. Il se signa et fléchit le genou. Depuis des temps immémoriaux, il avait vu le soleil se lever chaque matin. Toute sa vie, il s'était presque toujours levé avant lui, comme un soldat se lève plus tôt que son supérieur. Il connaissait tous les levers de soleil, ceux de l'été qui sont embrasés et joyeux, ceux de l'hiver qui sont tardifs, nébuleux et troubles. Et il ne se rappelait vraiment plus les dates, les noms des jours et des mois où des événements funestes ou heureux avaient fondu sur lui... (Roth, 1995 : 267.)

Dates, jours, mois et années se dissolvent dans les temps immémoriaux cadencés par le lever du soleil. C'est une volonté de se retrouver dans une dimension mythique, sans temporalité, qui se justifie et trouve ses raisons dans l'hors-synchronie de l'univers habsbourgeois à l'égard des temps modernes. François-Joseph s'adresse à ses peuples mais, face à la modernité, ses mots s'avèrent impuissants aux coins de l'Empire, perdent leur vrai sens et deviennent cacophonie. Comme le remarque justement le personnage du comte Chojnicki, une sorte de « Cassandre habsbourgeoise » que l'on retrouve à la fois dans *La marche de Radetzky* et dans *La crypte des capucins* :

[...] cette époque ne veut plus de nous ! Cette époque veut d'abord se créer des États nationaux indépendants. On ne

---

<sup>8</sup> « Tous les soldats prêtaient serment de fidélité à François-Joseph 1<sup>er</sup> par le Dieu tout-puissant. Il était Majesté par la grâce du Seigneur et il croyait au Dieu tout-puissant. Et le Tout-Puissant se cachait derrière le bleu étoilé d'or du ciel... Inconcevable ! C'étaient Ses étoiles qui scintillaient là, dans le ciel, c'était Son ciel qui s'arrondissait au-dessus de la terre et Il avait attribué à François-Joseph 1<sup>er</sup> une part de cette terre : la monarchie austro-hongroise » (Roth, 1995 : 265).

croit plus en Dieu. La nouvelle religion, c'est le nationalisme. [...] L'empereur d'Autriche, lui, ne peut pas régner sans Dieu. Mais maintenant, Dieu l'a abandonné ! (*Ibid.* : 198–199.)

La voix de Chojnicki, ensuite, est encore plus lucide, quand elle trace les contours de l'imminence de l'abîme, de son inexorabilité, tout en soulignant l'avancée des temps nouveaux par le triomphe de la *technè* :

Cette époque est celle de l'électricité et non de l'alchimie. [...] C'est la nitroglycérine et l'électricité qui causeront notre perte ! Il n'y en a plus pour bien longtemps, plus pour bien longtemps. (*Ibid.* : 199–200.)

En vue d'une fin certaine, Chojnicki lui-même saisit le totem habsbourgeois qui, avec le Kaiser, est le sommet d'une sacralité désormais en voie de dispersion dans le champ de l'expérience : « Cet empire sombrera fatalement. Dès que notre Empereur fermera les yeux, nous nous disloquerons en cent morceaux » (Roth, 1995 : 169).

### ***La fascination de la mort***

« Au-dessus des verres où nous buvions ensemble, la mort croisait déjà ses mains décharnées » (Roth, 1986 : 53–54). Cette phrase du roman *La crypte des capucins* – qui apparaît quasi inchangée dans *La marche de Radetzky*<sup>9</sup> – donne corps au constant flottement du trépas dans l'œuvre rothienne et, en même temps, elle est paradigmatique pour introduire à la fascination de la mort dans le cadre d'un discours sur le mythe habsbourgeois. Dans son étude *L'esprit viennois*, William Johnston relève que – à l'inverse des Hongrois qui rêvaient d'action politique – les Autrichiens cultivèrent une vision baroque de la mort, voyant en elle l'accomplissement de la vie. Pour l'expliquer, Johnston cite, entre autres, une lettre écrite par Mozart à son père, dans laquelle le compositeur s'adresse à la nuit éternelle comme à la « meilleure

---

<sup>9</sup> « [...] pas un officier du tsar et pas un officier de Sa Majesté apostolique ne savait alors qu'au-dessus des verres dans lesquels ils buvaient la mort invisible croisait déjà ses doigts décharnés » (Roth, 1995 : 165).

amie des hommes » (1972 : 165). Indépendamment de la distorsion évidente due à l'appartenance de Mozart à la franc-maçonnerie, il est certain que le trépas, par son cérémonial baroque, est un caractère distinctif du monde habsbourgeois et aussi – comme on cherchera à le démontrer – de sa dimension mythique.

Dans son autobiographie *Le monde d'hier* (1944), Stefan Zweig (1881–1942) décrit la coutume, tout à fait viennoise, qui vise à organiser des funérailles grandioses : le « beau cadavre » (*schöne Leiche*). L'auteur devient chroniqueur en transmettant ce culte de la mort qui ne connaît aucune différence de génération ou de classe sociale et qui réunit l'aristocratie et le peuple dans la vénération du cadavre. Une explication en est proposée dans les écrits d'Auguste Comte sur le fétichisme (Grisewood, 1951, cité par Johnston, 1972 : 167). Selon Comte, un fétiche peut remplir plusieurs fonctions : premièrement, rappeler au fidèle la volonté de Dieu en toutes occasions ; deuxièmement, surgir spontanément à l'esprit de chacun ; troisièmement, établir un lien entre la maturité et l'enfance ; quatrièmement, donner une cohérence et une vraisemblance à un acte de soumission ; enfin, montrer que l'amour est la synthèse souhaitable de toute activité humaine. Dans le cérémonial autrichien de la mort, le cadavre tient donc le rôle du fétiche comtien : il incarne la volonté de Dieu sur terre, il suscite des émotions universelles, il lie toutes les étapes de la vie humaine, il attire le respect sur un objet concret et témoigne du don qu'a l'amour de transcender l'espace et le temps. À Vienne, la crypte des Capucins est exemplaire : les dépouilles des membres de la famille des Habsbourg y reposent depuis 1633 ; les sarcophages de bronze y perpétuent le *pathos* des funérailles tout en rendant hommage à la monarchie et à ses serviteurs de Dieu désormais disparus. Selon Johnston, le beau cadavre (*schöne Leiche*) et les rituels esthétiques représentaient, au XIX<sup>e</sup> siècle, ce que les ruines, les crânes et les tombes avaient signifié au XVII<sup>e</sup> : une hostilité au changement qui se manifestait dans d'innombrables monuments et cérémonies, « comme si la musique et la pierre étaient de nature à suspendre l'avenir » (Johnston, 1972 : 168)<sup>10</sup>.

La mort marque la structure narrative rothienne, avec ses rituels ampoulés et son décorum formel. Le trépas est accepté en tant que

---

<sup>10</sup> Pour la traduction française, voir Johnston (1991 : 207).

règle naturelle de la vie, et est même présenté « comme une allègre jeune fille au printemps » (Roth, 1995 : 181). À la fin du premier chapitre de *La marche de Radetzky*, la description de l'enterrement du héros de Solferino est une image révélatrice de la ritualité de la mort habsbourgeoise :

Une musique militaire de Vienne, une compagnie d'infanterie, un représentant des chevaliers de l'ordre de Marie-Thérèse, une délégation du régiment de Hongrie méridionale dont le commandant avait été le modeste héros, tous les invalides militaires capables de se déplacer, deux fonctionnaires de la chancellerie et du cabinet, un officier du cabinet militaire et un sous-officier qui portait l'ordre de Marie-Thérèse sur un coussin drapé de noir constituèrent le cortège funèbre officiel. François, le fils, le suivit, noir, mince et seul. La musique joua la marche qu'elle avait jouée à l'enterrement du père. Les salves qu'on tira cette fois furent plus nourries et leur écho vibra plus longuement. (*Ibid.* : 30-31.)

Dans *La marche de Radetzky*, la mort est une présence continue et éthérée, elle plane, elle voltige, mais devant sa concrétisation, le credo rothien dans la transcendance, en tant que principe organisateur du monde, se manifeste. Avec les mots que le germaniste Cesare Cases (1971 : 186) a écrits à propos de *Origine du drame baroque moderne* (1928) de Walter Benjamin, nous pourrions affirmer que, comme à l'instar du baroque, l'allégorie dégage de la dépouille du caduc la nécessité de la transcendance – en percevant « l'absence de liberté, le caractère inachevé et brisé de la physis sensible et belle », interdite au classicisme selon Benjamin (1985 : 189) –, ainsi la poétique de Roth invoque l'utopie du monde mort des choses et des hommes réifiés. Certes, il ne s'agit pas de l'utopie que Benjamin identifiait avec la société marxienne sans classes : c'est bien l'utopie régressive habsbourgeoise.

Dans la poétique de Roth, le trépas est une fuite dans la spiritualité, indépendamment de la foi professée par les personnages. En cela, *La marche de Radetzky* est un *exemplum*, avec deux figures : le médecin juif Max Demant et le préfet François von Trotta.

Évoquons ici l'épisode du duel, au cours duquel Demant est tué. Pressentant sa fin, il : « [...] jeta un regard vers le ciel. Lointain

écho d'une lointaine enfance, la voix éteinte de l'aïeul tremblait : « Écoute, Israël, dirait-elle, l'Éternel notre Dieu, l'Éternel est un ! » (Roth, 1995 : 136).

Et après la disparition du domestique, Jacques, « un vieux serviteur et fidèle ami » :

[...] le préfet pria. Il y avait déjà longtemps qu'il n'avait plus prié. Des profondeurs ensevelies de son enfance, une prière lui revint, prière pour le salut de l'âme de parents défunts, et il la dit à voix basse. (*Ibid.* : 187.)

Nous retrouvons la figure de Jacques dans *La crypte des capucins* ; la mort le saisit « maternellement, tel un ange véritable », et perpétue la transcendance rothienne par la voix du protagoniste du roman, le dernier Trotta, François-Ferdinand (un lointain parent des Trotta de *La marche de Radetzky*) : « Je m'agenouillai, fis un signe de croix. Le premier depuis des années et des années » (1986 : 94–95).

Le « mythologue » Roth semble vouloir sortir de l'idylle de la toile austro-hongroise et du simple mythe littéraire habsbourgeois par sa constante recherche d'une relation transcendante avec la mort : à travers la scansion du trépas, sa poétique tend vers les limites mêmes de la mythologie et est dangereusement attirée par des espaces métaphysiques, extrahumains, peuplés de phantasmes capables de saisir l'homme. Si – comme le note Jesi, reprenant les termes de Wilhelm von Humboldt – chaque langue « tire autour du peuple auquel elle appartient un cercle dont il n'est possible de sortir qu'en entrant en même temps dans le cercle d'une autre langue » (*Einleitung zum Kawi-Werk*, cité par Cassirer, 1973 : 18 ; voir Jesi, 2001 : 31), dans la pensée de Kerényi la mythologie est ce langage universel qui tire autour de l'homme un cercle dont il n'est possible de sortir qu'en entrant immédiatement dans le cercle de la mort – parce que c'est la mort qui délimite le bord extérieur du cercle de la mythologie : c'est la mort, la substance dure (« à la fois quelque chose et rien ») sans laquelle le flux de la mythologie serait un pur courant amorphe. En somme : la mythologie est le cercle édifié contre la mort, mais elle est aussi un tel cercle, car la mort se presse autour de lui. Pour Jesi (*ibid.* : 31–32) :

[...] la seiche-homme rejette son encre de mythes contre l'eau qui l'entoure et par laquelle l'ennemi inconnu

s'identifie ; mais seules la densité et la pression de cette eau font assumer ses formes précieuses et défensives à l'encre qui y coule. [Nous traduisons.]

Roth, « seiche-homme », s'appuie contre le contour du cercle de la mythologie et, par une impossible osmose avec l'eau de la mort, cherche le *kérygme* (*κήρυγμα*) dans les profondeurs de l'unicité de l'*Ur-mythos*.

« La mort invisible » croise « ses mains décharnées » au-dessus des écrits rothiens et sonde les couches archaïques du mythe, dans l'intertextualité mythique, comme un « fossile-conducteur » (Blumenberg, 1994). Dans *La marche de Radetzky* et *La crypte des capucins* le trépas se répète avec sa charge transcendante, et les formulations et les personnages se réitèrent : le domestique Jacques, le comte Chojnicki. Et la répétition a une fonction essentielle : pour utiliser les termes de Lévi-Strauss, elle rend manifeste la structure du mythe (1958 : 254) qui, en tant qu'éternel recommencement d'une cosmogonie, est un remède contre le temps et la mort (Durand, 1984 : 417). D'un livre à l'autre, Roth se répète bibliquement : le sens circule entre les livres, se précise et s'approfondit sans craindre les redites, les oublis, les contradictions ; la réitération devient un lieu de son émergence. On reconnaît bien, ici, un élément fondamental du mythe littéraire, comme le remarque Danièle Chauvin, analysant la Bible : palingénésie du récit primitif, écarts et variations. En se construisant dans un rapport d'interprétation volontaire avec l'écriture antérieure, la Bible ouvre d'elle-même la voie à l'étude comparée des versions successives du mythe et permet d'élargir le cercle jusqu'au temps présent : « les créateurs reprennent le flambeau et participent – avec Dieu, sans lui ou contre lui – à l'exégèse, c'est-à-dire à l'émergence et à la recréation du sens » (Chauvin, 2005a : 47). D'après Bruno Schulz (1892–1942), d'ailleurs, l'esprit humain cherche infatigablement à « conférer un sens » à la réalité (1991 : 302). Donc, malgré ses mises en garde et ses objurgations, le Livre n'est pas clos, mais bien ouvert au souffle de l'esprit, à l'imagination créatrice (Chauvin, 2005a : 47).



### *Fête habsbourgeoise*

Tout mythe est une recherche d'un temps « perdu », soutient Lévi-Strauss (1949 : 27). Ainsi la tension mythifiante marque non seulement le rituel viennois des grandioses funérailles, le beau cadavre (*schöne Leiche*) décrit par Zweig – qui, peut-être, représente le plus point culminant de fascination de la mort habsbourgeoise –, mais aussi le monde rothien des fêtes et des cérémonies de la Double Monarchie. Dans *La marche de Radetzky*, on assiste pratiquement à l'autocélébration de la fin de l'Empire, parmi bannières, fanfares, casques, carrosses et chevaux lipizzans : étourdi par une synesthésie baroque, on ne voit pas l'abîme désormais prochain : on substitue la réalité au mythe, par le cérémonial impérial et royal :

Les pantalons bleu clair des fantassins défilaient, lumineux. Les artilleurs, café au lait, passaient, telle la grave science balistique faite homme. Les fez rouge sang flambaient au soleil sur les têtes des Bosniaques comme de petits feux de joie allumés par l'Islam en l'honneur de Sa Majesté apostolique. Dans les noirs carrosses vernis se tenaient les chevaliers dorés de la Toison d'Or et les échevins aux joues cramoisies. Derrière eux, pareils à de majestueux ouragans qui réfrènent leur fougue au voisinage de l'Empereur, les gardes du corps à pied s'avançaient, agitant leurs panaches de crin. Enfin, préparé par la sonnerie de la générale, l'hymne impérial et royal : Dieu conserve, Dieu protège... des chérubins de l'armée terrestre, mais pourtant apostolique, s'éleva au-dessus de la foule, des soldats, du trot lent des chevaux et du roulement silencieux des voitures. L'hymne plana au-dessus des têtes, mélodie céleste, baldaquin de sonorités noires et jaunes. Et le cœur du sous-lieutenant s'arrêta tout en précipitant ses battements... singulier phénomène médical entre les accents traînants de l'hymne, des vivats montèrent, comme de petits drapeaux blancs hissés entre de grandes bannières peintes d'écussons. Le cheval blanc s'avançait d'un pas dansant, avec la majestueuse coquetterie des fameux lipizzans dressés au haras impérial et royal. Un demi-escadron de dragons le suivait, dans un élégant tonnerre de

sabots. Les casques noirs et dorés étincelaient au soleil.  
Les appels de fanfare annonçaient gaiement :  
– Attention, attention, le vieil Empereur approche ! (Roth,  
1995 : 235–36.)

Nous retiendrons le propos de Kérenyi à propos de la religion antique en tant que religion de la fête pour analyser « le baldaquin » austro-hongrois (1951 : 45, cité par Jesi, 2001 : 89–90). Kérenyi note qu'en tout état de cause, il faut admettre un état durant lequel la foi n'était encore aucunement foi mais, au contraire, évidence immédiatement saisissante grâce à laquelle on éprouvait la réalité de l'idée religieuse, de même que la coutume religieuse n'était pas encore coutume, mais fait récent, où l'idée se continuait, s'exprimait, peut-être sans paroles, exclusivement par un acte émotionnel. Et partout où elle apparaît, partout où on l'évoque à nouveau, elle apporte cette immédiateté et ce saisissement qui font du temps un instant créateur. Tout ce que recèlent de tels instants, leur chaleur, leur fraîcheur et leur spontanéité, s'élève, ainsi, au-dessus de la précarité ordinaire. Ces *Hohe Zeiten*, « les hauts temps », ces temps-là, on les nomme *fêtes*. Ici, un *distinguo* est cependant indispensable : au centre des fêtes d'hier il y avait la vision, le dévoilement ou l'exhibition d'un *eidolon* (*εἰδωλον*), alors que la « fête » d'aujourd'hui exclut, elle, *a priori*, la vision. Jesi l'exemplifie par l'opposition entre les fêtes des « sauvages » et celles de la Révolution française, inspirées des idées de Rousseau :

Être avant la représentation, voir avant de s'exhiber : de ces caractéristiques fondamentales des fêtes des « sauvages », il ne reste rien. Les participants aux fêtes de la Révolution étaient réduits aux fonctions que les premiers ethnographes avaient réussi à évaluer chez les « sauvages » : membres d'une collectivité qui, en situation de fête, s'exhibent (ne « voient » pas). (Jesi, 2008 : 91.)<sup>11</sup>

De l'Être avant la représentation, il n'y a donc aucune trace dans les fêtes de la Révolution et dans leur ritualisme des chorégraphies, des gestes, des coutumes et des chants. Il s'agit du même défaut de spontanéité qu'on saisit dans la fête habsbourgeoise de Roth. Toutefois, il existe une différence substantielle avec l'expérience

---

<sup>11</sup> Jesi cite *La lettre à d'Alembert* (1758) de Rousseau et nous renvoie aussi à *L'invention de la liberté* (1964) de Jean Starobinski.

festive exposée par Rousseau : au centre de la fête du peuple révolutionnaire, il y a un symbole aniconique, « un piquet couronné de fleurs », alors que dans la fête austro-hongroise il y a une figure non laïque, iconisante. Pour s'en rendre compte, il suffit de suivre le déroulement de la synesthésie baroque citée qui, dans son crescendo, aboutit à : « Attention, attention, le vieil Empereur approche ! » La figure de François-Joseph ne correspond certes pas à l'exhibition d'un *eidôlon* (εἰδωλον) : il ne s'agit pas d'un mythe naturel, mais d'un mythe technicisé ; cependant, sa tension mythifiante et sa charge iconique ont un poids spécifique propre, transcendantal, qui dérive du fait même d'être l'expression du mythe fondateur de l'Autriche-Hongrie. Le dévoilement d'un *eidôlon* (εἰδωλον) est impossible, mais une fenêtre de l'être et non de la représentation s'ouvre dans le souffle de la grâce divine impériale et royale, une fenêtre par laquelle on veut religieusement « voir ».

Ainsi, par les notes du « baldaquin de sonorités noires et jaunes », « le cœur du sous-lieutenant s'arrêta tout en précipitant ses battements [...] singulier phénomène médical » (Roth, 1995 : 235–236). Celui-ci, le phénomène médical de Charles-Joseph Trotta, est un transport authentique et totalisant – face à la fête habsbourgeoise et à son centre iconique – qui arrête le temps historique en rétablissant, diachroniquement, l'ordre sociétaire pères-fils et s'inclinant, achroniquement, devant le temps divin et impérial :

[...] en Charles-Joseph se réveillaient les vieux rêves puéris et héroïques qui, aux vacances, sur le balcon paternel, l'envahissaient et le comblaient de bonheur, aux accents de *La marche de Radetzky*. Le vieil empire défilait sous ses yeux, dans toute sa puissante majesté. Le sous-lieutenant pensait à son grand-père, le héros de Solferino, à son père, dont l'inébranlable patriotisme était comparable à un petit, mais solide rocher parmi les hautes montagnes de l'omnipotence habsbourgeoise. Il pensait à son propre devoir, au devoir sacré de mourir pour l'Empereur à tout moment, sur l'eau et sur la terre ferme, ainsi que dans les airs, bref en tout lieu. Les termes du serment qu'il avait prononcé machinalement, à plusieurs reprises, prenaient vie. Les mots s'élevaient l'un après l'autre, comme des drapeaux. Le regard bleu porcelaine du chef suprême de l'armée, refroidi sur tant de portraits, sur tant de murs de

l'empire, se remplissait d'une bienveillance paternelle et s'abaissait sur le petit-fils du héros de Solferino comme un firmament bleuté. (Roth, 1995 : 235.)

Comme le note Jesi (2001 : 82), la fête rapproche le centre de la collectivité, ce qu'elle est de manière autonome, à l'extérieur, ce qu'elle n'est pas. Dans la fête, la collectivité est mise à nu, comme un bloc dans lequel le centre et la périphérie coïncident (*ibid.* : 85). Le « mythologue » Roth en a pleinement conscience : il sait que le cérémonial habsbourgeois et les rituels baroques constituent un moyen incontournable pour maintenir en vie la tension mythifiante et ne pas céder à la réalité et à son processus entropique : « La quintessence de l'Autriche, on ne la découvre pas au centre de l'empire, mais à la périphérie » (Roth, 1986 : 28), pontifie la voix lucide du comte Chojnicki, en manifestant, *de facto*, la nécessité de l'expérience festive, pour s'opposer métaphysiquement aux craquements de plus en plus évidents de la Double Monarchie. La corruption de l'univers austro-hongrois se retrouve dans l'effigie de François-Joseph disséminée partout dans l'Empire, laquelle, malgré son omniprésence, se révèle le témoin impuissant et flou d'un temps qui voit le portrait impérial s'éloigner davantage, « comme si on ne l'avait pas sous les yeux, à portée de la main, comme s'il était inaccessible, loin derrière le mur, vu, en quelque sorte, à travers une croisée » (*id.*, 1995 : 145). Par contraste avec un tel devenir, la poétique rothienne remet le centre iconique au cœur de l'expérience festive habsbourgeoise en fondant la collectivité, en faisant d'elle un bloc unique dont le centre pénètre de manière uniforme chaque partie (Jesi, 2001 : 86) – notamment, la périphérie, « la quintessence de l'Autriche ». Et dès le choix des personnages, Roth exprime bien la voix de la périphérie, en ébauchant le mythe habsbourgeois<sup>12</sup>. Il place la famille des Trotta au centre de *La marche de Radetzky* et de *La crypte des capucins* : leur origine

---

<sup>12</sup> Ksiazeniczer-Matheron (2013 : 24) souligne le caractère ambigu de la périphérie chez Roth : d'un côté, elle note la tendance centrifuge qui éloigne les héritiers par rapport à la centralité affective d'un lieu fondateur de l'identité qui fait d'eux des clandestins, exilés volontaires ou orphelins ; de l'autre, elle remarque que l'approfondissement de la signification symbolique de la périphérie, pour les personnages exilés à la frontière, confère à ces derniers une forme de lucidité, de voyance supplémentaire : « c'est à la frontière que les signes de la fin imminente sont les plus perceptibles ».

slovène répond à l'exigence de représenter un peuple fidèle à la Couronne, non germanophone. Les Slovènes se révèlent ainsi un exemple excellent de « peuple métaphore », qui satisfait les raisons politiques (Zelewitz, 1990)<sup>13</sup>. Métapolitiquement, ensuite, le choix d'enraciner la lignée des Trotta dans le village de Sipolje – une localité mal repérée « à l'extrême sud de l'empire » (Roth, 1995 : 143) qui, comme le note le dernier Trotta, François-Ferdinand, « n'existe plus depuis longtemps » (*id.*, 1986 : 17) – correspond à l'intention d'utiliser un tel lieu habsbourgeois, mythique, comme refuge de l'esprit et expression fortement symbolique d'une utopie tournée vers le passé (Konstantinović, 1990 : 181). C'est l'utopie invertie qui, dans la célébration de la fête, voit certes l'un des points les plus intenses de la mythification du passé.

### En guise de conclusion

La littérature autrichienne et une grande partie de la littérature de l'Europe centrale, la *Mittleeuropa*, transcrivent rarement la réalité en tant que description du vrai : en général, elles utilisent plutôt l'évocation de la réalité comme instrument pour construire un monde d'Idées (Kaszyński, 1995 : 38). Roth, de son côté, non seulement se rallie à une telle tendance, mais sa volonté de sortir de la réalité, de s'en démarquer, est accentuée par la spécifique fondation géographique de son œuvre : la région de Galicie, où il est né, est sans nul doute sa patrie littéraire. Dans cette *Halb-Asien*, pour la définir selon Karl Emil Franzos, dans cette *Zwischeneuropa*, terre slave par descendance et civilisation, il se forme un mélange unique de mystique, éthique, fantaisie et douleurs : un mélange de réalité et d'irréalité qui, par l'union d'une quotidienneté très dure et d'un esprit spécifique, marque, par son caractère multinational, les ouvrages d'écrivains de langue, de nationalité et de religion différentes : Karl Emil Franzos (1848–1904), Leopold von Sacher-Masoch (1836–1895), Martin Buber (1878–1965), Isaac Bashevis Singer (1902–1991), Bruno Schulz (1892–1942) et, certes, Joseph Roth (1894–1939). Et, à la base de

---

<sup>13</sup> Le Pragois Franz Werfel (1890–1945), Juif austro-hongrois comme Roth, recourt à un autre « peuple métaphore » : son roman *Les quarante jours du Musa Dagh* (1933) expose le génocide arménien perpétré par les Turcs.

leur poétique, il y a une caractéristique fondamentale pour notre analyse : ils ne s'identifient jamais avec la réalité, mais plutôt avec sa mythification qui – conformément aux théories du Russe Eleazar Meletinskij – ne se limite donc pas à la structure narrative, mais constitue un moyen important pour la description métaphorique de la société moderne (1998 : 340). Dans l'œuvre de Roth et dans toute la littérature galicienne, qui a pris forme et s'est développée sous le couvert d'une aura évidemment unique, la mythification se dépasse et se révèle être une voie qui mène à l'essence la plus profonde des mots. La pensée de Bruno Schulz (1991 : 301–302) exprime pleinement une telle archéologie du *Logos* et anticipe, de manière intuitive, les conclusions de la littérature moderne (selon une perspective toute l'Europe centrale (*Mitteleuropa*) :

L'essentiel de la réalité est le sens. Ce qui n'a pas de sens n'est pas réel pour nous. [...] En utilisant les mots courants nous oublions qu'ils sont des fragments d'histoires anciennes et éternelles, que – comme les barbares – nous sommes en train de bâtir notre maison avec des débris de statues des dieux. Nos concepts et nos termes les plus concrets en sont de lointains dérivés. Pas un atome, dans nos idées, qui n'en provienne, qui ne soit une mythologie transformée, estropiée, changée.

Dans une lettre envoyée à Stefan Zweig, Roth non seulement admet avoir falsifié l'Histoire dans *La marche de Radetzky*, mais il reconnaît avoir honte de cette falsification<sup>14</sup>. En ce qui concerne la rédaction de ce que lui-même définit comme « ma composition » (en nuancant la pensée de Lévi-Strauss sur l'héritage du mythe, qui aurait laissé sa structure rigide à la musique et son contenu informel au roman), Roth avoue ainsi indirectement être un épigone de Platon : si le philosophe grec utilise le mythe pour chercher une unité, un savoir partagé, un discours mémorial dans une époque de crise de la cité-État, la *pólis* (πόλις), l'écrivain autrichien se fait pareillement « stratège politique du mythe » (Detienne, 1980 : 50, cité par Daros, 2000 : 17) ; rescapé de *die Katastrophe*, orphelin d'un monde ordonné et témoin de la violente ascension du nazisme, il se plonge dans *Le monde d'hier*, il l'idéalise et, en même temps, il l'idéologise. Par les traits dystopiques présents dans *La marche de*

---

<sup>14</sup> Cf. Lettre du 18 septembre 1932 (Roth, 1970 : 228).

*Radetzky*, qui émergent *in toto* dans *La crypte des capucins*, par des tons prophétiques sur l'imminence de la Shoah, Roth trace la voie pour une fuite mythique dans le passé pour échapper non seulement au futur, mais, d'abord, à un présent sans perspectives. D'ailleurs, comme le note Jan Patočka, le mythe en général est dépourvu de problématique, car tout en lui est achevé : tout a reçu une réponse parce que, dans le mythe, les réponses précèdent les questions<sup>15</sup>.

En résumé : chez Roth, la dimension du mythe est synchronique quand elle diagnostique la certitude du non-avenir et la proximité de l'abîme nazi ; elle est diachronique quand elle plonge dans les vagues de la nostalgie habsbourgeoise et, en même temps, elle est achronique quand elle cherche les limites mêmes du mythe, par sa constante recherche de la relation avec la mort et par l'expérience festive. Toutefois, la mythification habsbourgeoise de Roth, conformément à la pensée de Paul Ricœur, se révèle aussi reprise créatrice de sens : reprise, et donc mémoire, et, comme telle, tournée vers la ou les paroles antérieures, et aussi créatrice et donc tournée vers l'avenir, parole inventive (cf. Ricœur, 1969). Le mythe s'enrichit d'une signification toujours plus profonde, au cours des variations formelles et des réinterprétations de son contenu – ce que Gérard Genette résumait plaisamment dans *Palimpsestes*, à propos

---

<sup>15</sup> Patočka (1983), extrait cité par Abel (2000 : 98) ; Daros (2000 : 22). La mythification ne concerne pas la seule sphère « politique » dans la narration de Roth, elle ne regarde que le rang de ses héros apatrides (le dernier Trotta [*La crypte des capucins*], l'officier Franz Tunda [*La fuite sans fin*, 1927], le comte Morstin [*Le buste de l'empereur*, 1934] et Gabriel Dan [*Hotel Savoy*, 1924]), qui sont désespérément à la recherche d'une identité et qui, par nostalgie et nécessité existentielle, n'hésitent pas à se créer une patrie mythique par l'idéalisation de l'Autriche-Hongrie. Chez Roth, même l'amour se révèle une nostalgie irréalisable. Dans le vide spirituel laissé par le délabrement habsbourgeois, des rencontres amoureuses fugaces et tristes s'enchaînent dans *Hotel Savoy*, alors que Franz Tunda (*La fuite sans fin*) passe, sans aucune conviction, d'une femme à l'autre, dans une odyssée sentimentale sans destination. Dans *La marche de Radetzky*, l'impossibilité mythique de l'amour se manifeste à la fois dans la relation entre le sous-lieutenant Charles-Joseph Trotta et la femme du brigadier Slama (relation qui, par la mort de celle-ci, se métamorphose en une rencontre classicisante entre Éros (*Ἔρως*) et Thanatos (*Θάνατος*) et dans l'abandon amoureux du sous-lieutenant avec la plus si jeune Frau von Taussig. De cette façon, une dimension mythique de l'amour se manifeste : chaud et maternel, décidément œdipienne. La prose narrative de Roth est une fuite existentielle sans destination et sans fin, même dans la sphère des sentiments.

de l'intertextualité en général, en ces termes : « Lira bien qui lira le dernier » (Genette, 1982 ; cité par Chauvin, 2005b : 235). Le mythe n'est dès lors tourné vers le passé que dans la mesure où ce dernier sert de tremplin au futur ; mémoire vive parce que mémoire en devenir (*ibid.*). Dans la recherche de la perpétuation du *pathos* habsbourgeois, les dernières lignes de *La crypte des capucins* sont paradigmatiques ; et l'*explicit* se révèle une formule sempiternelle de la mémoire mythique en devenir :

La Crypte des capucins, où mes empereurs gisent dans leurs sarcophages de pierre, était fermée. Un frère vint à ma rencontre, il me demanda :

— Que désirez-vous ?

— Je veux voir le cercueil de l'empereur François-Joseph.

— Dieu vous bénisse, me dit le capucin, en faisant sur moi le signe de la croix.

— Dieu protège l'empereur ! M'écriai-je !

— Chut ! Fit le moine. Où aller à présent ? Où aller ? Moi, un Trotta ? (Roth, 1986 : 191.)



## Bibliographie

- ABEL, Olivier. 2000. *L'éthique interrogative : herméneutique et problématique de notre condition langagière*. Paris : Presses universitaires de France.
- ALBOUY, Pierre. 1969. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris : Armand Colin.
- BENJAMIN, Walter. 1985 [1928]. *Origine du drame baroque moderne (Ursprung des deutschen Trauerspiels)*. Trad. de l'allemand par Sibylle MULLER. Paris : Flammarion.
- BLUMENBERG, Hans. 1994 [1979]. *Nauffrage avec spectateur : paradigme d'une métaphore de l'existence*. Paris : L'Arche.
- BÖNING, Hansjürgen. 1968. *Joseph Roths "Radetzky marsch"*. *Thematik, Struktur, Sprache*. Munich : Fink.
- BRÜCKMÜLLER, Ernst. 1984. *Nation Österreich. Sozialhistorische Aspekte ihrer Entwicklung*. Vienne : Böhlau.
- BRUNEL, Pierre. 1992. *Mythocritique. Théories et parcours*. Paris : Presses universitaires de France.
- . (dir.). 1994 [1988]. *Dictionnaire des mythes littéraires* (nouv. éd. augmentée). Monaco : Éditions du Rocher.
- . (dir.). 1999. *Dictionnaire de Don Juan*. Paris : Robert Laffont.
- CASES, Cesare. 1971. « *Nota conclusiva* ». Dans *Walter Benjamin. Il dramma barocco tedesco*. Trad. de l'italien d'Enrico FILIPPINI, 273–280. Turin : Einaudi.
- CASSIRER, Ernst. 1973 [1925]. *Langage et mythe (Sprache und Mythos)*. Trad. de l'allemand par Ole HANSEN LOVE. Paris : Éditions de Minuit.
- CHAUVIN, Danièle. 2005a. « Bible et mythocritique ». Dans *Questions de mythocritique : dictionnaire*, sous la dir. de Danièle CHAUVIN, André SIGANOS et Philippe WALTER, p. 41–50. Paris : Imago.
- . 2005b. « Mémoire et mythe ». Dans *Questions de mythocritique : dictionnaire*, sous la dir. de Danièle CHAUVIN, André SIGANOS et Philippe WALTER, p. 229–236. Paris : Imago.
- CHEVREL, Yves et Camille DUMOULIÉ (dir.). 2000. *Le mythe en littérature. Essais offerts à Pierre Brunel*. Paris : Presses universitaires de France.
- DAROS, Philippe. 1998. « Le mythe en littérature : une forme particulière de recontextualisation ». Dans *Littérature et théorie : intentionnalité, décontextualisation, communication*, sous la dir. de Jean BESSIÈRE, p. 83–111. Paris : Honoré Champion.
- . 2000. « Le mythe tel quel ? ». *La Licorne*, no 55, p. 13–27.
- DETIENNE, Marcel. 1980. « Une mythologie sans illusions ». *Le temps de la réflexion*, no 1, p. 27–60.

- DURAND, Gilbert. 1984 [1960]. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*. Paris : Dunod.
- ELIADE, Mircea. 1963. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard.
- GENETTE, Gérard. 1982. *Palimpsestes*. Paris : Seuil.
- GRISEWOOD, Harman. 1951. « The Gigantic Fetish : A Study of Comte's Religious Peculiarity ». *Dublin Review*, no 225, p. 89–97.
- JAMME, Christoph. 1991. *Einführung in die Philosophie des Mythos*. Volume 2, *Neuzeit und Gegenwart*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- JESI, Furio. 2001 [1979]. *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*. Turin : Einaudi.
- . 2008. *La fête et la machine mythologique*. Trad. de l'italien par Fabien VALLOS ; intro. par Giorgio AGAMBEN. Paris : Éditions Mix.
- JOHNSTON, William M. 1972. *The Austrian Mind : an Intellectual and Social History, 1848–1938*. Berkeley : University of California Press.
- . 1991. *L'esprit viennois : une histoire intellectuelle et sociale, 1848–1938*. Trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel DAUZAT. Paris : Presses universitaires de France.
- KASZYŃSKI, Stefan. 1995. *Österreich und Mitteleuropa : kritische Seitenblicke auf die neuere österreichische Literatur*. Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM.
- KERÉNYI, Károly. 1951 [1940]. *La religione antica (Die antike Religion)*. Trad. par Delio CANTIMORI et Angelo BRELICH. Rome : Astrolabio.
- KONSTANTINOVIČ, Zoran. 1990. « Joseph Roth und die Südslawe ». Dans *Joseph Roth. Interpretation, Rezeption, Kritik*, sous la dir. de Michael KESSLER et Fritz HACKERT, p. 181–189. Tübingen : Stauffenburg.
- KSIAZENICER-MATHERON, Carole. 2013. « Imaginaires de l'histoire dans *La marche de Radetzky* de Joseph Roth ». *Austriaca*, no 77, p. 11–28.
- LABAYE, Pierre. 1992. « Les images de la nécessité ». *Recherches germaniques*, no 22, p. 141–167.
- LEVI-STRAUSS, Claude. 1949. « L'efficacité symbolique ». *Revue de l'histoire des religions*, vol. 135, no 1, p. 5–27.
- . 1958. « La structure des mythes ». Dans *Anthropologie structurale*, p. 227–255. Paris : Plon.
- . 1968. *L'origine des manières de table*. Paris : Plon.
- LUKÁCS, György. 1939. « *Marš Radeckogo* ». *Literaturnaya Gazeta*, 15 août.
- MAGRIS, Claudio. 1989 [1971]. *Lontano da dove : Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*. Turin : Einaudi.
- . 1991 [1963]. *Le mythe et l'empire dans la littérature autrichienne moderne (Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna)*. Trad. de l'italien par Jean et Marie-Noëlle PASTUREAU. Paris : Gallimard.

- . 1996 [1963]. *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*. Turin : Einaudi.
- MARTENS, Wolfgang. 1991. « *Die Habsburgische Monarchie als sakrale Instanz bei Joseph Roth* ». *Sprachkunst*, vol. 22, no 1, p. 231–242.
- MELETINSKIÏ, Eleazar. 1998 [1976]. *The Poetics of Myth (Поэтика мифа)*. Traduit en anglais par Guy LANOUE et Alexandre SADETSKY. New York : Garland.
- MITTNER, Ladislao. 1995 [1960]. *La letteratura tedesca del novecento*. Turin : Einaudi.
- NANCY, Jean-Luc. 1996. *La communauté désœuvrée*. Paris : Bourgois.
- PATOČKA, Jan. 1983. *Platon et l'Europe*. Paris : Verdier.
- PESNEL, Stéphane. 2000. *Totalité et fragmentarité dans l'œuvre romanesque de Joseph Roth*. Berne : Peter Lang.
- . 2013. « *Der Verlust des Sakralen in Joseph Roths Radetzkyarsch. Die Fronleichnamspzession als säkularisiertes Altarbild* ». *Austriaca*, no 77, p. 57–72.
- PIONTEK, Slawomir. 1999. *Der Mythos von der österreichischen Identität : Überlegungen zu Aspekten der Wirklichkeitsmythisierung in Romanen von Albert Paris Gütersloh, Heimito von Doderer und Herbert Eisenreich*. Frankfurt am Main : Peter Lang.
- RICŒUR, Paul. 1969. *Le conflit des interprétations, essais d'herméneutique*. Paris : Seuil.
- ROTH, Joseph. 1970. *Briefe 1911–1939*. Cologne : Kiepenheuer.
- . 1986 [1938]. *La crypte des capucins (Die Kapuzinergruft)*. Trad. de l'allemand par Blanche GIDON. Paris : Seuil.
- . 1995 [1932]. *La marche de Radetzky (Radetzkyarsch)*. Trad. de l'allemand par Blanche GIDON. Paris : Seuil.
- ROUSSEL, Geneviève. 1990. « Marionnettes sans foi ni toit. Joseph Roth. Conte de la 1002<sup>e</sup> nuit ». *Austriaca*, no 30, p. 77–90.
- SCHMID, George. 1994. « L'utopie rétrognostique de Joseph Roth ». *Revue germanique internationale*, no 1, p. 209–219.
- SCHULZ, Bruno. 1991 [1936]. « La mythification de la réalité ». Dans *Correspondances et essais critiques*, p. 301–303. Paris : Denoël.
- SELLIER, Philippe. 1984. « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? ». *Littérature*, no 55, p. 112–126.
- SIGANOS, André. 2005. « Définitions du mythe ». Dans *Questions de mythocritique : dictionnaire*, sous la dir. de Danièle CHAUVIN, André SIGANOS et Philippe WALTER, p. 85–100. Paris : Imago.

- STEINER, Carl. 1988. « *Frankreichbild und Katholizismus bei Joseph Roth* ». Dans *Joseph Roth : Werk und Wirkung*, sous la dir. de Bernard M. KRASKE, p. 89–100. Bonn : Bouvier.
- WÜLFING, Wulf. 1979. « *Zum Napoleon-Mythos in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts* ». Dans *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts*, sous la dir. de Helmut KOOPMANN, p. 81–108. Frankfurt am Main : Helmut Koopmann.
- ZELEWITZ, Klaus. 1990. « En lisant les romans de Roth *La marche de Radetzky* et *La crypte des capucins*. Pourquoi les Trotta sont-ils Slovènes ? ». *Austriaca*, no 30, p. 11–22.

---

**Abstract :** Our analysis of the Austro-Hungarian Habsburg myth finds its origin in Claudio Magris' statement of the epigraph. The myth is an unavoidable theme not only for present day Austria, but also for the literary and cultural landscape of Central Europe (*Mittleuropa*). We will delineate and define the contours of the myth and its nature by analyzing Joseph Roth's (1894-1939) novels – *La marche de Radetzky* (1932) and *La crypte des capucins* (1938) – wherein he illustrates the end of Austria (*Finis Austriae*) with the vicissitudes of the Trotta family.

**Keywords :** Hapsburgs, myth, Joseph Roth, François-Joseph I<sup>er</sup>

---